Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 8 (20), година I, 8 март 2019 г., 12 стр., 3 лв.

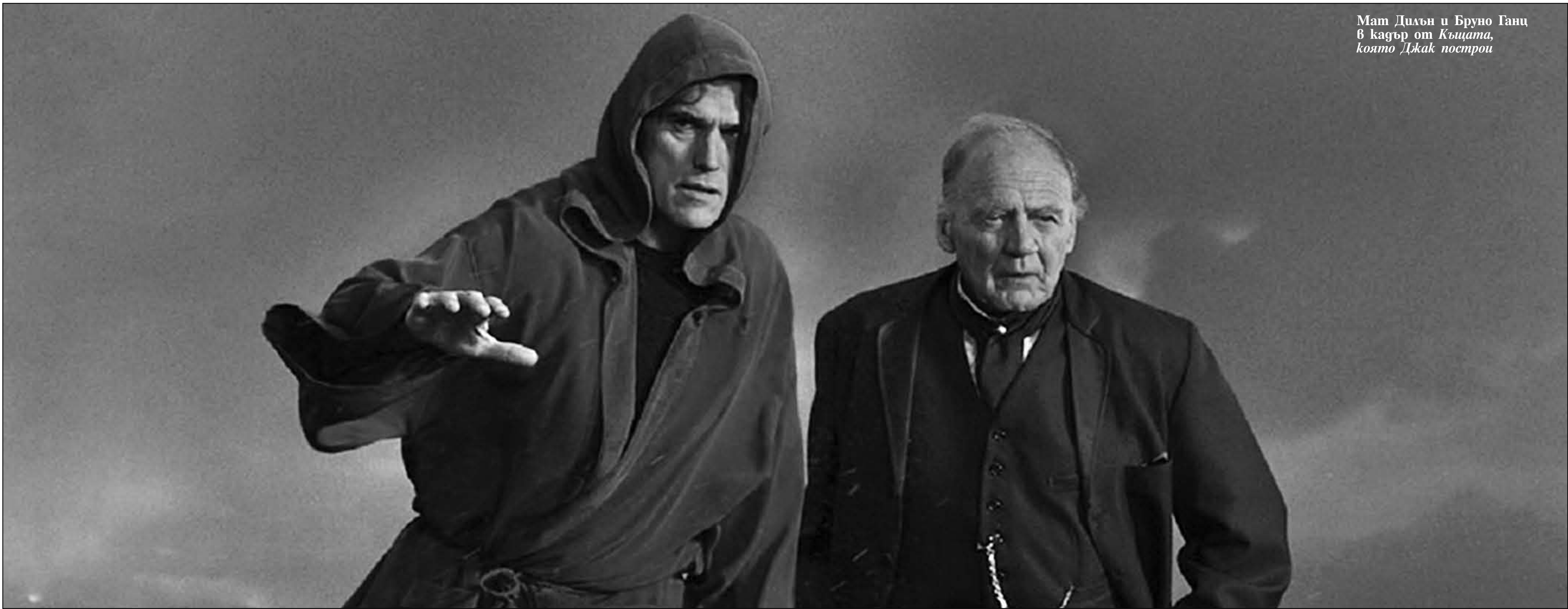
www.kweekly.bg

Странното животно *Не ме докосвай*. Разговор с Адина Пинтилие, режисьорка на филма -
на страница 9

Защо пазарът вече пуши от български автори? Отговорите на Алберт Бенбасат -
на страница 8

За Ларс фон Триер и къщата, в която живеем - Моника Вакарелова -
на страница 5

Магическата хармония в пеенето на Емма Кърkби -
на страница 7



Мат Дилън и Бруно Ганц в кадър от *Къщата, която Джак построи*

Хапче за сън

Тези,
които исках
да ми бъдат приятели
- не бяха.
Тези, които исках
да ми бъдат врагове
– не бяха.
Тези, които обичах,
ме мразеха,
тези, които мразех,
ме обичаха...
Този, който исках да съм
– не станах...
И... исках всичко да е сън,
но не беше...
А ми се спеше,
много ми се спеше...
Лека нощ!

Христо Ганев

Международното жури на игралния конкурс за първи и втори филм и на българските късометражни филми за наградата Jameson на 23-ия София филм фест (7-17-28 март) е в състав: продуцентът **Ник Пауъл** (Великобритания, председател), актрисата **Хазар Ергючлю** (Турция), режисьорката **Ева Подгурска** (Полша), рок-легендата **Стас Намин** (Русия), режисьорът **Илиян Метев**, спечелил миналата година Голямата награда „София – град на киното“ с игралния си дебют „3/4“.

Журито на FIPRSCI (Международната асоциация на филмовите критици) е в състав: **Хосе Луис Лоса Гарсия** (Испания), **Джозеф Проймакис** (Гърция), **Катерина Ламбринова** (България).

К

Музеят - възможен и невъзможен

На 19 февруари в Института за етнология и фолклористика с Етнографски музей при БАН бе представена книгата на **Николай Папучиев „Музеят – възможен и невъзможен. Предизвикателства на масовата култура, стратегии на пазара и носталгично помнене на миналото“**. Срещата с потенциалните читатели бе организирана от издателство „Кралица Маб“ и научната група на Националния етнографски музей. Книгата бе представена от проф. Николай Аретов и д-р Иглика Мишкова.

Макар и в книгата да са изнесени данни за броя на музеите у нас (в периода 2011 – 2016 техният брой варира между 187 и 204, като 17 от тях са научни, технически и етнографски; средно посетителите са между 21 000 и 27 000, а за 2016 г. общо разгледалите ги са 5 229 606 души, 19% от които са чужденци), тя се фокусира само върху определени типове музеи. Едните са илюстрация на националния разказ, други са етносюжети за масова употреба, а трети – свързани със социализма.

Говорейки за първата група, Папучиев дава пример с музея на Братя Грим в Касел, Къщата на Жулиета във Верона и Къщата-музей „Баба Илийца“ в село Челопек, Врачанско. Сравнявайки последните два музея и спирайки се на различните филми, посветени на „Ромео и Жулиета“ – от Франко Дзефирели (1968 г.), през Баз Лурман (1996 г.), до Карло Карлей (2013 г.), Папучиев коментира, че „за разлика от Къщата на героинята на Шекспир, чиято популярност в голяма степен зависи от различните киноверсии на любовната драма, филмът „Една българка“, създаден през 1956 г. с режисьор Николай Боривишки, е трудно да бъде разпознат като фактор, довел до формирането на посетителски интерес към експозицията в Челопек“.

По отношение на втората група, Папучиев отделя внимание на музея на открито в Стокхолм „Скансен“ и на „Етър“ в Габрово. „Скансен“ има над 120-годишна история и в световната етнография е сочен за пример за експозиция, която е не само част от опитите на националния елит да реконструира и съхрани материалната култура от миналото, но е наложен и като утвърдена световна марка за „висока“ етнография с приложен характер. Актуални примери за това са предлаганите в „Скансен“ - „Работилница“ за обработка на конопа по традиционна технология и уроци по народни танци на открита сцена. За разлика от „Скансен“, пише Папучиев, създаденият през 1964 г. „Етър“ е конкретно ориентиран към определен исторически период – XVIII-XIX век, и към определен географски ареал – Габрово и околността. В някакъв смисъл, „Етър“ би спечелил, ако в музейната експозиция се направи опит да се експонират артефакти, визуализиращи миналото в плана на една обща културна история.

В третата част Папучиев дава любопитни примери с частни колекции с артефакти от социализма – той се спира подробно на „Музей на социализма“ в село Миндя, „Музей на автомобилите на социализма“ в Пещера, фотографската изложба „Семейство Стоянови“, „Ракета-ракия бар“ и Zona Urbana в София. Коментира и експозицията в къща-музей на Тодор Живков в Правец, както и мненията на посетителите, оставени в книгата за впечатления.

„Докато частните колекции провокират смесени в емоционално отношение преживявания предвид широкия профил на посетителската аудитория, експозиционното пространство в Правец създава поле за „свободно изразяване на преобладаващо еднозначни оценки за миналото. Тази рецепция чете социалните идеологии с обърнат знак и на практика осъществява това, което идеологията не успява да свърши в епохата на социализма. Помненето на Тодор Живков и представите за вече покойния партиен вожд, както показват мненията на посетителите, се изгражда през знаците на социалната героика, разбирана в перспективата на равенството“, коментира Папучиев.

Обобщавайки впечатленията си от експозициите, свързани със социализма, Папучиев е категоричен, че на този етап оперирането с предмети от онова всекидневие генерира споменни наративни конструкции, които се губят по същия начин, по който невидимо изчезва и материалното наследство от епохата. Загубата им е функция от липсващия историографски наратив за времето, което позволява спомените да се комбинират на колажен принцип. Проблематичното в случая е, че слепващият материал при този колаж е носталгията, а тя, в качеството си на емоция, лишава мисленето за Народна република България от историографски ключ и го освобождава от морални отговорности, заключава Папучиев. В този смисъл, откриването на още музеи и експозиции, свързани със социализма, предстои.

Теодора Георгиева

Избрани

Омагьосаното царство

130 години от рождението на Николай Райнов

28 февруари - 7 април 2019 г.

Куратори: Станислава Николова, Галина Декова

СГХГ

За изложбата – в следващ брой

Вирджиния Улф
Разкази

Превела от английски **Иглика Василева**

ИК *Колибри*, 2019

Цена 16 лв.

9 770260 344411

Ходене по буквите

Евелина Митева. „Двор на спокойствието". София: Scalino, 2018

Евелина Митева е автор на монографията „Антропологията на Алберт Велики" и негов преводач от латински. Евелина редовно рецензира стихосбирки за в. „К(ултура)". А нейните собствени стихове са следи от съзряване. Съзряване преди десетилетия, но и днес. Те са лирическа грижа за очертанията на собствения аз в един пренаселен и същевременно самотен свят. Но какво е съзряването? - онзи момент на обрат в стихотворението, когато красивото самозалъгване спира? Когато губиш този стан от играта и падаш някъде подолу - но научаваш повече за себе си и любовта, за любовта в себе си. Когато нежността е изострена. В стихотворенията й има една малка, много малка Войн богиня, която е победена поради изпад някоя душа. Или поне в следната дума се побледа отблъсъка от острия й меч. Много симпатична богиня, защото си знае мястото. С други думи, стихотворенията от разните години съхраняват нежността на Евелина в свят, повален от ерудиция и непобедимото време. Наивността и ерудицията се грижат една за друга. Особено харесвам заглавието на книгата - в мой текст има вътрешен двор с дърво. И жена, която без много-много да се замисля, го изправя, когато дъждът го повали. Нашата утопия е вътре в нас, знам заедно с Евелина. „Този въпрос ще бъде разгледан" в следващото ни съчинение."

Здравка Константинова. „Българската журналистика (1842-1944). Актуални ракурси". Второ допълнено издание. София: Авангард прима, 2018. Цена 21 лв.

В бр. 38/ 2015 г. съм писал за първото издание на труда. И последното му изречение гласи: „Защото в този сборник малките истории побеждават Големия разказ." Ще го повторя и за добавените нови статии: „Из типологията на българския всекидневник в междувоенния период. В. „Утро" (1911-1944) и в. „Зора (1919-1944)" и „Очертания на женската преса (1871-1944)". Лятото на 1938 г. е особено: диктаторският режим поставя на печата среща единен отпор от иначе враждуващи помежду си личности и институции. Проф. Константинова сравнява реакциите на двете издания. В „Зора" Кръчев пише: "В днешните международни отношения от съдбоносно значение е вестниците да се изграждат със свои средства, със средствата на читателите си и със средства частни или държавни, но наши". Най-тиражният „Утро" обаче е „вестник на всяко правителство". И, как да се възразява, неговият собственик Атанас Дамянов казва: „Нямаме за цел да създаваме вестник за интелигенцията. Нямам нужда от нея. Аз търся тираж. Не е тя, която ще ми даде такъв. Нашата интелигенция е продажна, корумпирана, квазиинтелигенция. Мен ми трябват масите, работниците, файтонджиите, селяните, [illegible], кръчмарят. Това е здравото у нас, а не интелигентът, не хайлайфът. Нека други да пишат и създават вестници за тях, аз не ги искам. Аз търся народ, който един ден няма да [illegible]." Главният редактор на "Утро" Стефан Танев пък казва, че не му остава време да чете книги. Наесен, обаче, законопроектът се проваля.

М.Б.

Крешендо декрешендо

Красота, гламур... и много вълнуваща музика

Концерт на Анджела Георгиу, сопран, Стивън Костело, тенор, Софийска филхармония, диригент Найден Тодоров. В програмата: арии, дуети, увертюри и интермецо от Верди, Чилеа, Джордано, Доницети, Пучини, Бизе, Гуно, Калман, Лехар, Каталани. НДК, зала 1, 25 февруари 2019 г.

Очакваното събитие беше първата жива среща с Анджела Георгиу. От сензацията „Травиата" през 1994 година в „Ковънт Гардън" със сър Джордж Шолти, която й отвори вратите на целия оперен свят, изминаха 25 години. През този период Георгиу е певица, желана навсякъде по света, и е много убедителна в ролята си на „diva assoluta", която с изкуството си настоява и убеждава, че операта е трудно, но преди всичко красиво, обладано от романтика, любовно изкуство. Живо изкуство.

Георгиу владее аудиторията с чара на своето присъствие, с илюзията за гламурен блясък, с красота, със своята индивидуална харизма на певица, но най-вече с музикалните си внушения. Бе подбрала умно програмата на софийския си концерт, която „оглежда" от всички страни нейната вокална природа. Доведе като свой партньор американеца **Стивън Костело**, един чудесен тенор, който от десетина години с предпочитание [illegible] стандартния оперен репертоар. Концертът звучеше в едно равностойно „двугласие", подари на публиката (изпълнила докрай залата, въпреки високата цена на билетите) бонус-очаквания, радост от сочните арии на Костело и от великолепно изработените (вокално и театрално) дуети.

Това е голяма певица, с рядък, обагрен в приглушени, често матови, тъмни цветове, способен да е нюансиран глас, с изтънчен технически инструментариум... Необходим й е, изискван от изобилието на открития и на семантични елипсиси в начина, по който чете и излъчва всеки музикален текст. На емоциите, които този текст събужда у нея и които тя пресъздава и изпраща към залата с чувственост, която допълнително насища звука, дава му още обеми. Специалната емисия, семпла външно, но именно с тази измамна простота натоварва и предизвиква въображението на слушателя, води го не към личните му представи за много познатите откъси от шедьоври, а към по-абстрактната, вълнуваща възможност да ги пресъздаде. Концертът бе подреден съвсем класически: оркестър с увертюра или интермецо, ария с Георгиу, ария с Костело, дует с двамата. Началото не бе безпроблемно: „Набуко" увертюрата бе припряна, белязана от неприятна за констатиране немарливост по отношение на ансамбъла, в който се чува как се „нанизват" един след друг инструменти, съотношение между групите, атаки, щрихи, звукоизвличане, дисциплина на фразата... Картината се промени с появата на Георгиу, която започна с "Io son l'umile ancella" от „Адриана Лекуврьор", изпята с туширана динамика с красиво медзавоче, с почти изваяни, тихо промълвени височини и с една обреченост като израз, която нарисува героинята. Нарисува я по начин, който дава илюзията едва ли не за първо слушане... И нататък ариите, които бе предпочела: „Un bel di vedremo" на Бътерфлай, на Вали и хабанерата от „Кармен"; певицата показа впечатляващия диапазон на своите изразни средства, който събаря рутинни представи, за да постави „знака Георгиу". Софийската филхармония с Найден Тодоров на пулта й съдействаха в тази насока. Появата на Стивън Костело изненада повечето от присъстващите с емоционалната плътност на своя красив, но и обемен глас на драматичен тенор, зареден с енергия, покоряващо емоционален. Глас, който звучи с възторжена влюбеност в „Amor ti vieta" от „Федора", със страстна нежност в "Che gelida manina" от „Бохеми", с обреченост в арията на Дон Хозе и преливащ от радост в "Dein ist mein ganzes Herz" (Лехар). В момента 38-годишният Костело е един от водещите тенори в света, отдавна е придобил опита на голямата кариера. Но все още соловите му изпълнения издават личната му радост, че има такъв глас, който понякога преобладаваше. В дуетите си с Анджела Георгиу обаче бе съвсем различен, отразяваше и възприемаше нейния тънък, нюансиран музикантски подход към всяка фраза, към всеки тон, всяка дума. И в този смисъл, дуетите им бяха невероятно преживяване, в което всеки нюанс маркира „определена вътрешна зона на музиката" (Барт). То започна с шеговития дует на Адина и Неморино от „Любовен еликсир", премина през първия страстен изблик между Родолфо и Мими „O suave fanciulla", достигна абсолютната кулминация като фразиране, гласова игра, лирична органика, като взаимна отдаденост на копнеж в дуета между Ромео и Жулиета из операта на Гуно "Nuit d'hyménée... il faut partir, helas!" – вокална изразност от изключително високо качество, създадена от двама партньори. Преминаването към Лехар и Калман във финалната част на концерта отново надскочи стандартното *farewell* в подобен концерт – превърна се по-скоро в трудна раздяла с големи, автентични артисти, които напомниха високата мярка за изкуство. С общо петте биса Георгиу и Костело създадоха илюзията, че и те не желаят концерта да свършва – тук не мога да не спомена поне изумителното, направо трансцедентално изпълнение на Георгиу в арията "La vergine degli angeli" - Леонора от „Силата на съдбата", заедно с филхармоничния хор. Действително голяма певица с артистично достойнство, със специфичен музикален усет, с харизма на сърдечен, емоционален човек!

Екатерина Дочева

Анджела Георгиу и Стивън Костело. Снимка Василка Балевска.

До инж. Иван Тотев,
кмет на Община Пловдив, и всички, до които това писмо се отнася

Официално писмо

Г-н Кмете,

Предполагам знаете, че съм отдавна удостоен от Община Пловдив за Почетен Гражданин на този град, където съм роден и образован.

След избирането на града за Европейска културна столица за 2019 г., същата община прави всичко друго, освен да се отнася към мен почтено, камо ли почетно.

Още преди години подкрепих Пловдивската кандидатура за Културна столица в борбата със София, за която си спечелих враг в лицето на Йорданка Фандъкова (все още кмет на София) и нейния антураж.

Впоследствие всички проекти за София, които представи екипа ми с мое участие, бяха с лека ръка отхвърлени.

Чух и гледах редица интервюта, включително Вашето и на директорката на **INTERNATIONAL PLOVDIV JAZZ FESTIVAL** (който аз основах и ръководех под името **PLOVDIV JAZZ EVENINGS**). В тези интервюта дори не се спомена моето име?! Миналата година навърших 80 години и не получих нито един ред поздравление от Община Пловдив. Не бях поканен и на тържественото откриване. Вашето и на администрацията Ви отношение лично към мен е като към **НЕ**почетен гражданин.

Като гражданин, твърдо не одобрявам Вашата администрация и се страхувам за вредите, които тя нанася на пловдивската култура, затова: **официално се отказвам** от званието „Почетен Гражданин на Пловдив".

Милчо Левиев

Битката за спасяването на Майката Земя продължава

Разговор с Хуан Естефан Юпанки

Хуан Естефан Юпанки е от Перу. Той е член на световната мрежа на испаноговорящите поети и писатели, член на световната мрежа на поетите. Бил е лектор във Висшия частен университет "Сесар Вайехо", гр. Трухийо, и е автор на много научни разработки. Участник е в Първия Международен форум на местните индианци, Секретар на индианци интелектуалци и изследователи на индианските народи и племена. Избран е за Генерален секретар на Обществата в района на Андите.

В момента живее във Варна със съпругата си – българка, преводачка от испански и гимназиална преподавателка.

- Разкажете за своята научна дейност?

- Моята изследователска област е епистемологията. Тази наука е пътят, който се извървява, за да се достигне до познанието и впоследствие до предаването на това природно знание на други. Епистемологията се формулира по този начин и от Западните цивилизации. Същността на моята научноизследователска дейност е свързана с обучаващи и обучаеми. В Университетите и в училищата това са преподавателите и студентите или учениците, в индианските общности и при низките племена в джунглата, това са старейшините и мъдреците, назовавани с различни имена в различните райони, и техните ученици – децата и младежите на съответното населено място. След което анализирам и сравнявам чутото. При всяка такава среща-разговор пред мен се открива нова гледна точка, нов път, който преучва информацията и знанието по различен начин от всички предишни.

Пътуванията ми сред индианските племена, населяващи Перу, повече от 100 на брой, крият неизчерпаема мъдрост и богатства за изследователя. Към всичко това се прибавят разнообразните климатични условия с влиянието на всяка зона екосистеми: от горещината и влагата на перуанската джунгла до вечно заледените 6-хилядници на Андите, от плодородната тясна крайбрежна ивица с племена от рибари до пустинните райони на Наска.

- Защо попаднахте в затвора?

- Първия път лежах в затвора поради една много съществена и опасна причина: замърсяването на планетата (както това се случва с някои от най-активните членове на Грийнпийс, въпреки че аз не съм член на тях): оглавявах борбата на индианците от племето Авахун срещу изсичането и обезлесяването на амазонската джунгла в района Табаконас Намбайе. Две години, след като излязох от затвора, районът Табаконас Намбайе бе обявен за Национален резерват с министерски декрет от 20 май 1988 г. Но когато работех като учител в техните общности, всеки ден бивах свидетел на унищожаването на горите от амазонската джунгла от безскрупулни дърводобивни и дървопреработвателни компании. За индианците авахун, бракамос и вампис отсичането на дърветата е не само емоционална болка, а битка на живот и смърт, защото те остават без поминък, без препитание, без дом. Ние, индианците, винаги сме смятали, че животните и растенията са наши братя, а Земята - наша майка. Индианците наравно с децата оплакваха ежедневно отсечените дървета и загиналите или останали без дом тапири, очилати мечки и други застрашени от изчезване видове. Под мое ръководство индианците авахун се организираха, вдигаха стачки, запречвахме пътя на разрушителните дървосечащи машини, при тези сблъсквания се случваше машините да бъдат събаряни. Индианците се бореха с лъкове срещу метала и техниката.

Поради системното събаряне на работата на богатите дърводобивни компании, същите повдигнаха обвинение срещу мен, понеже бях разпознат като лидер на индианците авахун. Бях арестуван и осъден без редовно съдебно заседание, без съд и адвокат.

Когато индианците авахун научиха, че съм затворен в затвора в Сан Игнасио, ме посещаваха редовно. Управлението на затвора си даде сметка, че тази близост и общуване могат да поддържат организацията и борбата на племето, поради което бях преместен в затвор в столицата Лима. Там попаднах в килия с политически затворници от комунистическата партия и случайно се запознах с един испански адвокат, който безвъзмездно пое моята защита и помогна за моето освобождаване.

Втория път попаднах в затвора, защото няколкократно подавах жалби и сезирах държавните органи против наркотрафика, организиран от фамилия Санчес Паредес в района на Андите в северната част на Перу. Беше рисковано начинание, защото въпросната фамилия се ползва от политически чадър от военни перуански и международни служби. Бе обърнато сериозно внимание на моите жалби, едва когато започнах да организирам индианците от племето Кулйи от планинските райони, за да участваме в изборите за кметове и общински съветници по места. Бе създадена и организирана от нас социалистическа индианска партия и граждански патрули. Тогава онези, чиито интереси застрашавахме, скалъпиха обвинение срещу мен. Делото по доказване на невинността ми отне много години и намесата на Червения кръст.

В затвора нарисувах първите си картини, пишех политически и социални лозунги, стихове и проза, учех неграмотните затворници от индиански произход да четат и пишат на испански език. Преподавах им история, география, философия, политика и теология.

- Как живеят индианците днес?

- Индианците, които са загубили дома си заради безмилостното унищожаване на природата от миннодобивни и дърводобивни компании, се преселват в големите градове. Там живеят в мизерия или стават жертва на експлоатация, защото знанията и опитът им са приложими само в конкретните условия, в които са придобити. Много често младите момичета стават жертва на трафик на хора и се превръщат в проститутки. А мъжете стават евтина работна ръка, дори и терминът „евтина" не отговаря напълно на истината, защото работодателите не им изплащат заплата: голям процент от индианците надничари в Перу работят само срещу храна. Моят живот също е показателен. Аз съм от онази част, която не се примирява с обстоятелствата и се опитва да се бори за правата си, за правата на земята и на природата. Попадаме в затвора, биваме малтретирани, но нашият дух не се е пречупил, нашата надежда не е умряла и битката за спасяването на майката Земя продължава.

- По какво се различава светоразбирането на индианците от това на българите?

- Светогледът на Запада е антропоцентричен, докато светогледът на индианците от Андите е не просто холистичен, а космогоничен. За нас индивидът сам по себе си не съществува, всяка личност съществува за нас само като част от цялото, от колектива, в който личността се реализира чрез своите специфични дадености и функции, но светът не се центрира в личността. А всеки колектив е градивна частица от друг, още по-голям колектив. Животните, растенията, планинските върхове, звездите също са части от всемирния колектив. Различните части дължат една на друга уважение и никой няма право да се ползва от друга част от цялото, ако тя не е достигнала до състояние да се възстанови, след като бъде употребена. В културата на Запада всичко се дели на два антагонистични антипода: приятел и враг, любов и омраза, бяло и черно, топло и студено. В този двуполюсен модел трети елемент няма, третият е изключен, той е невъзможен. В индианския светоглед третият не е изключен, той е включен, защото всички части са еднакво стойностни и необходими за съществуването на равновесието, всички са различни, но се уважават, защото всички са нужни и значими. При нас нещата не се делят на две, нито се следи коя страна на везната ще натежи повече или дали силите са изравнени.

Въпросите зададе
Валентина Иванова

Джон Хюстън в кадър от *Другата страна на вятъра*

От пръв поглед

Завръщането на Орсън Уелс

„Другата страна на вятъра" (The Other Side of the Wind), 2018, Франция/Иран/САЩ, 122 минути, режисьор Орсън Уелс, продуценти: Франк Маршал, Филип Ян Римза, Джон Андерсън, Дакс Фелън; сценарий: Орсън Уелс, Оджа Кодар; оператор Гари Грейвър, художник Поли Плат, музика Мишел Льогран, монтаж Боб Муравски, в ролите: Джон Хюстън, Питър Богданович, Оджа Кодар, Сюзън Страсбърг, Норман Фостър и др. Награди: Campari Passion for the Cinema Award за Боб Муравски от Венеция, на National Society of Film Critics Awards, САЩ, на критиците в Сан Франциско и др. Разпространител Netflix

Чудо е, че легендарният незавършен филм на Орсън Уелс (1915-1985) излезе 33 години след кончината му.

„На 55, след 20 години изгнание, Орсън Уелс се завръща в Холивуд за филма „Другата страна на вятъра". Работата по продукцията е от 1970 до 1976, а монтажът продължава през 80-те. Заради юридически, финансови и политически проблеми, Орсън Уелс не успява да завърши филма. Умира през 1985, оставяйки почти 100 часа материал. Това е опит да се довърши неговият замисъл". Така започва „Другата страна на вятъра". Веднага виждаме стопкадър с катастрофирала кола в чернобяло. Появява се великият режисьор от старата холивудска школа Джей Джей Ханафорд (Джон Хюстън, 1906 - 1987). Суматоха. Задкадров глас се представя като Брус Отърлейк (Питър Богданович) – „аз съм навярно най-добрият асистент на Ханафорд". В този ден прославеният режисьор навършва 70 и Зара Валеска (Лили Палмър) организира парти за случая. На него трябва да се прожектира незавършеният му филм „Другата страна на вятъра". Лудницата е пълна. Коли хвърчат, автобуси се пълнят с продуценти, критици, студенти, млади режисьори, киномани... Сред тях са хубавата „знаменита критичка" Джулия Рич (Сюзън Страсбърг) и Мат Костело (Пол Стюърт), личният секретар на Ханафорд. Камерата се движи шеметно. На екрана върви гола жена (Оджа Кодар) с изумителна физика, гримирана като индианка – пресича ландшафт, стълби, улици... Преследва я младеж с мотор. Разменят си кукла. Няма диалог. Пълна енигма. Видяното изглежда като ироничен коментар на „Забриски пойнт" (1970) на Антониони, но и като препратка към „Волният ездач" на Денис Хопър (1969). Между присъстващите се мяркат Пол Мазурски и Денис Хопър. Междувременно млад шеф на студиото и верен на Ханафорд продуцент гледат също парчета от филма. Първият е сащисан и вбесен. Вторият дъвче дъвка. Интервюират Ханафорд, както си кара колата – над главата му са скупчени микрофони и камери, а той нехайно пуши пура, ръси бисери и вулгарности. Допуска, че Бог е жена. Купонът е оргиестичен. Никой нищо не разбира от филма. Финалът е предизвестен. Имаме класически случай на изповедален и безкомпромисен „филм във филма". Това е „8 ½" на Орсън Уелс, но Фелини не се споменава, за разлика от Антониони. Темпото на разказа, доколкото има такъв, е вихрено, а структурата е флашбек. Филмът е ту чернобял, ту цветен. Заснет е на лента на 16 и 35 мм във формат 4:3 и 16:9. Визията е изкусителна. Музиката на Мишел Льогран – пестелива и въздействаща. Реални и измислени лица се мярват и изчезват, леят се дълги монолози и бутилки уиски. Джон Хюстън е обаятелен с продрания си глас, белобрадото лице и магнетичната усмивка – неговият герой е събирателен образ на плеядата режисьори от старата школа, включително Джон Форд, Орсън Уелс и той самият. Питър Богданович е красив и импулсивен. Оджа Кодар, дългогодишната хърватска спътница на Уелс, е умопомрачителна и тайнствена. Във филма си грамадният режисьор с най-нещастната съдба в киното се разправя с ненавистните продуценти и с лекомислените критици. Макар пак да е предизвикателство, днес „Другата страна на вятъра" изглежда разтеглен и маниерен, но си представям как радикалността му би изглеждала напълно новаторска през 70-те, в разцвета на авторското кино. Няколко пъти се споменава Шекспир – както знаем, той заема изключително важно място в творчеството на Уелс. Прочее, споменава се и Хемингуей – той е първоначалното вдъхновение за филма още през 60-те. „Другата страна вятъра" е многострадален като създателя си – по едно време част от заснетия материал е принадлежала на аятолах Хомейни и на народа на Иран. Този филм е поредният шамар към Холивуд. Режисьор, сценарист, актьор, продуцент, Джордж Орсън Уелс е всепризнатият гений на киното с безрадостна участ. Гигант в царството на лилипутите на холивудския комерс.

Дебютът му в Холивуд е авторският „Гражданинът Кейн" (1941). Изследва деструктивното влияние на финансовата мощ върху психиката и го показва в дръзка полифония от гледни точки към участта на Чарлз Фостър Кейн (Орсън Уелс), за чийто прототип се смята медийният магнат Уилям Хърст. На екрана всичко е новаторско. „Гражданинът Кейн" налага полифоничната структура, флашбека, плана-епизод, дълбочинния мизансцен, дълбокофокусната оптика, плафонираните декори в осветлението и е заснет гениално от Грег Толънд... Носител на „Оскар" за сценарий (заедно с Джоузеф Манкевич), филмът се проваля в разпространението. Той е оглавявал най-дълго световните класации за кино. И до днес „Гражданинът Кейн" изопва с ураганната си мощ.

Следват още 11 филма, заснети в САЩ и Европа, повече или по-малко деформирани от продуцентите: „Великолепните Амбърсънови" по романа на Бут Таркингтън (1942), „Чужденецът" (1946), „Дамата от Шанхай, „Отело" (1952, „Златна палма"), „Допир до злото" (1958), „Процесът" по Кафка (1963, награда на френската критика)... до мокюментърито „Ф като фалшификация" (1975). Различни като жанр и епоха, често монтирани не от самия режисьор, те са маркирани не само от огромната му кинематографична фантазия, огледалата и ракурсите, а и от великанското му екранно излъчване. Въпреки пословичната неприязън на Холивуд към него, през 1975 той получава почетен „Оскар". За жалост, много от замислите на Орсън Уелс остават нереализирани.

Всъщност, той умира на 70 също като героя си Джей Джей Ханафорд, преди да е довършил филма си. Добре, че Netflix са се навили да субсидират монтажа на Боб Муравски (в завещанието си Уелс е посочил Питър Богданович, който много е допринесъл за това). Можем само да гадаем как би изглеждал филмът, ако бе монтиран от своя създател. Между другото, за последното произведение на Уелс е създаден документалният филм „Ще ме обикнат, когато умра", излязъл в един и същи ден по Netflix с „Другата страна на вятъра".

Всеки, който обича киното, би следвало да гледа завръщането на Орсън Уелс.

Геновева Димитрова

Досега в Пловдив

Вестник ***К*** се обърна към пловдивски културни дейци с въпроса кое събитие от откриването на „Пловдив - Европейска столица на културата"
през януари т.г. до този момент ги е впечатлило най-много и защо.

Тук поместваме част от отговорите.

Симеон Тодоров, галерист:

Въпреки напъните откриващото събитие с кулата да смае Европа, пловдивчани останаха с горчив вкус в устата от нелогичното харчене на средства за нещо, от което културата в града само загуби.

Влагането на милиони в лъскави екрани, прескъпа продукция, одеяла и шапки, и спорно присъствие на личности, доведе до едно-единствено нещо: засенчването на стойностните неща. „Изкуство на свободата" е титанична, смислена изложба, показваща фрагменти от Берлинската стена, на която все още сме от погрешната страна в мисленето си.

Петър Краевски, поет и сатирик:

Като изключим откриването на „Пловдив – Европейска столица на културата", за мен най-впечатляваща до този момент е изложбата „Изкуството на свободата – от Берлинската стена до уличното изкуство". Върху фрагменти от Стената може да се видят творби на световни стрийт артисти, прожекции на късометражни филми, а дори и два трабанта, изрисувани от Ноар, Буше и Сидни. Отбелязвам и премиерата на книгата „Дебили-Недраги" от епиграмиста Георги Кушвалиев, носител на първия „Крилат Козел" – награда, присъдена от семейството на Радой Ралин. Дано повече пловдивски автори бъдат въвлечени в инициативите.

Мирослава Кацарова, джаз певица:

Фактът, че Пловдив е европейска столица на културата, е значим и радостен за мен, макар и да смятам, че моят град - повече или по-малко – през годините винаги е бил своеобразен духовен център. За мен самата това е възможност за нови пробиви и развития, още повече, че се опитвам да правя, каквото мога, за музикалната сцена като артист и като организатор на *Пловдив Джаз Фест*. За последните четири години на сцената му се изявиха артисти, като Ян Гарбарек, Дейв Холанд, Ричард Бона, Майк Стърн, Елиане Елиас, Дейв Уекъл, Джошуа Редман, Дони Маккаслин, Кърт Елинг, Крис Потър, Христо Йоцов, Теодосий Спасов и много други. Някак логично би било да ме е развълнувало някое от музикалните събития, сред които имаше много добри. Непременно ще спомена трите последователни концерта "**Европа - континентът култура**", организирани от Опера Пловдив, не заради факта, че единият от тях бе моят, съвместно със симфоничния оркестър на Опера Пловдив, който, разбира се, харесах и е обичен спомен за мен. Впечатли ме дълбоко първият сред тях - интерпретации на "Девета симфония" на Бетховен и "Оцелелият от Варшава" на Арнолд Шьонберг, съчетание от утопия и антиутопия, от светлина и бездни, от класичност и модернизъм. Толкова за музиката до този момент.

Събитието, което истински ме разтърси, обаче не е музикално, а театрално: **"Одисей"** на Пловдивския драматичен театър, сътворен от режисьора Диана Добрева по текстове на Александър Секулов. Красив, въздействащ и умен спектакъл, зад който стои огромен труд, вижда се. Сънотодобна и силна визуално творба, реализирана модерно, с отличителен текст, който не просто звучи, а кънти, и актьори, които посветено се вграждат в цялото. Не ще посмея да правя анализ на постановката, но съвсем лично ще кажа, че се огледах в нея. Доброволно потънах в нов и различен свят, сътворен с въображение и символи вътре в този свят, в който съм. Дадох си сметка, че историята за Одисей и Итака, разказана точно по този начин, е някак по мяра на Пловдив, отива му, и на всички нас, които отдавна обитаваме неговите сенчести улици и вътрешни пътища, които се губим и се намираме, и все се завръщаме в него...

Освен всичко това, което ме трогна издълбоко, видях и театър на европейско ниво, с класа и скромност, създаден с безспорен професионализъм и поучителна отдаденост.

Панайот Стефанов, главен редактор на сп. *Нула32:*

От видяното дотук със сигурност бих отличил **„ДИМ. Истории на тютюна".** Може би най-мащабната и добре подредена изложба, която съм посещавал в Пловдив. Не е пестено от нищо, а най-хубавото е, че когато погледнеш през прозореца или излезеш от сградата, ти все още продължаваш да си там, в историите на тютюна. Макар и принудена да гради памет и да разказва за мястото върху онова, което е останало от него, „ДИМ" се справя успешно с нещо, което трябваше да бъде направено много отдавна. Експозицията притежава всички качества да остане за постоянно в квартала. Ако имаше къде.

Анкетата подготви
М.Б.

„Съпругата" ми спаси живота

Бьорн Рунге е роден през 1961 г. в Люсешил, Швеция. Режисьор, сценарист, драматург и писател. Дебютира с филма „Хари & Соня" (1996).

Накратко: Джо Касълман (в ролята Джонатан Прайс), световноизвестен американски писател, бива събуден в ранни зори от телефонно обаждане от Шведската академия. Присъдена му е най-известната награда за литература в света. Следват ликуване и сълзи. Касълман започва да скача в леглото, замаян от радост. Заедно със съпругата си Джоан (Глен Клоуз) и сина си (Макс Айрънс) пътува до Стокхолм за церемонията по раздаването на Нобеловите награди. Там обаче го очаква не само орден от шведския крал, но и опустошителна криза.

„Обадих се в деня, след като получих сценария, и казах, че искам да направя филма", казва Бьорн Рунге в интервю за шведския всекидневник „Дагенс Нюхетер".

Филмът „Съпругата" е сниман по едноименния роман на Мег Уолицър от 2003 г. Никой обаче не можа да предвиди, че филмовата адаптация 15 години по-късно ще съвпадне с най-сериозната криза на Шведската академия след създаването й от крал Густав III през 1786 г. Според Бьорн Рунге, това обаче не е планирано.

„Заснехме филма през есента на 2016 г., тогава не знаехме за #metoo, не знаехме и за кризата в Академията. Понякога могат да станат много странни съвпадения", казва режисьорът за Шведската обществена телевизия SVT.

Глен Клоуз се е съгласила да участва във филма след тричасова среща на кафе с Бьорн Рунге в Грийнуич Вилидж в Ню Йорк.

„Когато се срещнахме, тя вече се беше обадила на Стелан Скарштгорд[1] и беше разпитала за мен, казва Рунге за „Дагенс Нюхетер". Той се е изказал много позитивно, но е казал, че съм много упорит човек и че, за да можем да работим заедно, тя трябва да ми има доверие. Същевременно на мен Стелан ми каза да внимавам с Глен Клоуз, *защото тя такива като теб и мен ги яде за закуска*", казва през смях Рунге.

След това разказва, че е бил напрегнат преди срещата с Клоуз, но внезапно тя започнала да говори за личните си емоционални преживявания през детството си като един вид подход към сценария. След като Рунге й разказал за своите преживявания, тя замълчала и след това казала, че иска той да режисира филма.

През януари тази година Глен Клоуз получи „Златен глобус" за най-добра актриса в драматичен филм за „Съпругата". Освен това, е номинирана за „Оскар" за главна женска роля.

„Това е жена с невероятен опит, което се вижда от всички номинации", казва Бьорн Рунге за актрисата пред SVT по повод награждаването й със „Златен глобус". Освен множество номинации, Глен Клоуз има три награди „Тони", две „Еми" и три „Златен глобус".

„В същото време, тя отдавна не беше играла главна роля във филм, получил толкова голямо внимание", продължава Рунге и разказва, че въпреки че е чувствал определена нервност у Глен Клоуз, е бил напълно сигурен, че тя ще получи наградата.

В началото на подготовката за филма преди четири години, режисьорът разбира, че е болен от рак. В този период разговорите по Скайп с авторката на книгата отварят пред Рунге един нов свят отвъд диагнозата, който го е заредил с много енергия. Преди това Рунге е бил взел решение да не снима повече филми, тъй като е смятал, че интерес към филмите му в Швеция липсва.

„Но след това се обадиха от Съединените щати", разказва Рунге в интервю за едно от най-големите онлайн списания за филми в Швеция „MovieZine".

През лятото на 2016 г. настъпват сериозни проблеми с финансирането на филма. Същевременно здравословното състояние на Рунге се влошава. Освен това, сценаристката на филма в САЩ изпраща на режисьора писмо, в което му благодари за доброто сътрудничество, но изказва съжаление, че филмът няма да бъде сниман.

„Отговорих й: "It's not over yet". По това време филмът и моето здравословно състояние бяха синхронизирани", разказва Рунге за „MovieZine".

Към края на лятото, след няколко различни лечения, туморите изчезват. По същото време с Рунге се свързва базирана в Лондон компания, от която го питат дали може да снима в Глазгоу (една голяма част от снимките са правени в шотландския град, а друга в Стокхолм). Точно когато настъпва моментът за подписване на договора, режисьорът разбира, че вече е здрав.

„Всичко беше свързано. Снимките се превърнаха в един вид "лечебен процес", "healing process" – несъмнено най-вдъхновяващото нещо, което съм правил през целия си професионален живот! Затова смея все пак да кажа, че този филм ми спаси живота", казва Рунге за филмовия сайт.

Какво предстои на Рунге в бъдеще? Снимките на два британски филма: единият е фантастика, а действието на другия се развива в Лондон през 1845, разкрива режисьорът за „Дагенс Нюхетер".

Елица Иванова

Стокхолм, 22 февруари 2019 г.

[1] Стелан Скарштгорд, шведски актьор, познат на българската публика с филми като „Амистад", „Догвил", „Добрият Уил Хънтинг", „Mamma Mia! " (бел. ред.)

Дворецът за изкуството

На 1 март 2019 г. във филиал Двореца на Националната галерия се откри изложбата „Дворецът за изкуството", посветена на културната история на една от най-старите сгради в центъра на София, тясно свързана с историята на града и на България. Кураторът на изложбата Анелия Николаева обяснява така идеята на проекта:

Дворецът се представя със своя характер, какъвто е бил на границата между XIX и XX век, той се разбира и като физическо пространство, създадено както от архитекти и художници, така и от хората, които са го обитавали. Дворецът е топос, мястото на властта и културата, метафоричен образ за фигурата на държавния глава, на княз Батенберг и на цар Фердинанд. Експозицията заема пространствата, в които е протичал официалният им живот. Тя е обвързана с историята на новото българското изкуство от края на XIX – началото на XX век.

Основната идея е да се проследи неговото зараждане и развитие в следосвобожденска България чрез нов фокус, насочен към връзката на изкуството с държавата, на нейните културни политики.

Експозицията е изградена около няколко смислови центъра. Единият от тях е колекцията от картини на цар Фердинанд, част от която се намира днес в Националната галерия. Другите акценти са първите придворни художници българи, както и основни събития в художествения живот на България, пресъздадени чрез документи и специален подбор от творби. Изложбата ще продължи до 12 януари 2020 г.

К

Петък рано утрин

Голямото веене на телевизионни байраци

Да си идва по-бързо Димитър Маринов, да сяда на телевизионната маса и да започне да обсъжда важни културни теми от живота на националната министерска и парламентарна бохема! Сега вече има българин, който е достоен да спори с Вежди Рашидов! Нали си спомняте, че председателят на парламентарната комисия по култура и медии отвя правото на Тео Ушев да му дава акъл, понеже „Оскар“ не е печелил.

В нощта на „Оскарите“ телевизиите показаха едно българско знамене, развято от актьора Димитър Маринов. После в онлайн изданията бяха направени анализи на жеста му към нацията. Все пак, не се стигна дотам да питат участието на Димитър Маринов в един „Оскаров“ филм успех ли е или неуспех за България? Но това беше добър тест дали все още има форум за различни мнения. Димитър Маринов не събра единодушието на нацията. Думите му за черните и белите в САЩ предизвикаха автори да се изкажат срещу него. А всъщност, какво искаше да ни каже живеещият там бял мъж? Все забравяме, че в обществото има и гласове, които не одобряваме, с които не можем да се съгласим, но те съществуват. И понеже мненията, които са анти други хора, се институционализират в телевизии, като СКАТ, „Алфа“, „24 България“, Димитър Маринов ни се стори излишен глас, развяващ флагче насред голямото веене на националния флаг по площади и върхове само дни след това.

На 3 март телевизиите се състезаваха кой по-добре ще предаде емоцията на Шипка и политическата нагърба край словото на президента Румен Радев. Церемонията по честването на 141години се превърна в триумф на Гинесовото мислене. В Кърджали подготвиха телевизионна сценка, наречена ритуално пиене на кафе при даскала, в Стара Загора провлачиха огромен национален флаг. Но понякога от такива „празнични ефири“ се случва да изпадне и разговор, който ще назова „мечтан“. Инна Пелева беше гост на Анна Ангелова и Димитър Стоянович. Празникът стана повод за разговор какво разказваме и един ли е разказът за националните ни победи, какво и кога изваждаме или не разкриваме като факти. Само че до вечерта споменът за този разговор беше смазан от многобройни излияния какво е българинът, дали руснаците са го освободили или той е избрал да го освободят. Както каза Николай Кузманов, водещият на едно ново предаване по БНТ2 „Етнофокус“, Българинът е такъв народ! И обясни, че българинът чества трети март, ама в тия дни важно му било да хапне и да пийне. Дълго време имитиращият Слави Трифонов водещ търсеше кой е отговорникът на духовия оркестър от Троян, а като го намери, му зададе същия въпрос, след който човекът само изсумтя. В сайта на БНТ пък, наред с лика на президента и анонс за филма „Възвишение“, бяха сложили и клипчета със стихове за 3 март, ама от 2018 година. В надписите им седеше честитка за 140 години от Освобождението. Все пак, беше по-добре, макар и с година назад. След това на тяхно място в сайта се появи надпис: Хляб с маслини и розмарин. Необходими продукти... и празно поле. Ако някой следи сайта на БНТ, ни годината ще разбере коя е, ни хляб може да си направи. Но поне е гледал „Възвишение“. БНТ избра 3 март за премиера на кинофилма по телевизията. Може би има филми, които трябва да си останат в киното. На места сякаш бяха имитирани сръбски филми за други войни и за други обири. От репликите се чуваха псувни, въпреки цялото старание на актьорите да изговарят всяка дума с трепет и внимание. А часът си не беше никак подходящ за псувни в ден на будещо националното съзнание. Може би действието се развиваше прекалено бавно за телевизионния екран. А какво ще стане след години, когато бъде забравена еуфорията от безспорния успех на кинофилма и бъде гледан само като поредния телевизионен филм? Все пак е хубаво, че има филми, които са правени за кинозрителите, а не са нагодени към телевизията. В края на празника патосът по българското и иронията към „българина като народ“ отминаха.

На 4 март БНТ избра друг кинофилм - „Светът е голям и спасение дебне отвсякъде“. След разказа за спасението на родината, май че идва ред на разказа за бягството от държавата.

Жана Попова

Розмари Трокел, *Без название (Машина за живопис)*, 1990 г.

Рашко Сугарев 2019

През 2019 г. НДФ „13 века България“ организира за двадесет и втори път Националния конкурс „Рашко Сугарев” за къс разказ. В конкурса могат да вземат участие автори до 35 години, чиито разкази са публикувани в периодичния печат или в книга през 2018 г.

Жури в състав Димитър Коруджиев (председател), Георги Величков, Деян Енев и Теодора Димова ще определи носителите на:

I награда – почетна грамота и 700 лв.; II награда – почетна грамота и 500 лв.; III награда – почетна грамота и 400 лв.

От 1997 г. досега в литературния конкурс, провеждан от Фонда, са отличавани имена, като Алек Попов, Георги Господинов, Йордан Ефтимов, Ангел Игов, Стоил Рошкев, Борис Минков, Оля Стоянова, Димитър Ганев, Йорданка Белева, Силвия Томова, Васил Георгиев, Андон Стайков, Александър Шпатов, Антон Терзиев, Владимир Полеганов, Яница Радева, Росен Карамфилов...

Церемонията по награждаването ще се състои на 23 април – Световния ден на книгата, авторското право и четящите хора, от 16:00 часа в Галерия „Средец“ на Министерството на културата, София.

Изпращайте вашите творби в 5 екземпляра на хартиен носител с информация къде и кога са публикувани, с кратка автобиография и телефон за връзка на адрес:

София 1421. Квартал Лозенец, пл. „Проф. Васил Геров” № 1. НДФ „13 века България”. За конкурса „Рашко Сугарев”

При допълнителни въпроси: 02 963 48 07; 0889 648 927

Краен срок 25.03.2019 г.

мрежа/паяжина

Назоваването на Звяра | системи

Съдържанието на авторитетното списание CIO[1] не е безплатно, но понякога там се появяват статии със свободен достъп като например тази, озаглавена „Какво е дигитална трансформация? Един необходим разрив“.

Статията разказва за „мъчителния подвиг“, пред който са изправени CIO-тата на корпоративна Америка поради необходимостта да проумеят смисъла на словосъчетанието „дигитална трансформация“ и да видят в него нещо повече от модна фраза.

Проблемът, според статията, идва от рекламната и пропагандна злоупотреба с термина. Той се е превърнал в „мейнстрийм“, преди да е бил осмислен (както се случи с термина „електронно правителство у нас“, например). За CIO-тата този термин е „в най-добрия случай объркващ и безсмислен в най-лошия.“

Според цитираните в статията данни, за провеждането на дигитална трансформация до 2019 г. в САЩ са били предвидени 40% от всички технологични корпоративни харчове. Това са над $2 трилиона! И тъй като дигиталната трансформация съвсем не е само преминаване към нова архитектура, нови локални системи, нови услуги и други такива конкретни, осезаеми неща, а и по-абстрактни като „преосмисляне на начините, по които организациите ползват технологиите, хората и процесите“ (това, според Джордж Уестърман, главен изследовател в MIT по дигиталната икономика), междуведомствено сътрудничество и съвместяване на бизнес-философии, можем да си помислим, че този термин е евфемизъм за мащабно крадене, провеждано под камуфлажа на организационни реформи. Знаете как е: обучения, преквалификация на персонала, изследователска дейност... Могат да се точат до безкрай. Но все пак, става дума за частния сектор в САЩ и най-вероятно страхът от дигиталната трансформация на бизнесите е съвсем реален; и много компании са наясно, че няма да оцелеят в новата среда.

Движещите сили на трансформацията, според статията, са главно две: променливите и често непредсказуеми потребности на хората от стоки и услуги; и трансформацията на продуктите в услуги - всичко във физическия свят, което може да се сдобие с дигитално копие, се сдобива с такова.

Просперитет ще има там, където IT лидерите успяват да си партнират с администраторите (CIO-тата), и там, където изграждането на дигитални услуги ще успее да „стимулира ангажираността на потребителите“.

Тук обаче ще припомня, че цитирам статия в CIO и тя представя проблемите с дигиталната трансформация през погледа на висшия корпоративен мениджмънт, не на обществото. Споменават се менящите се непредвидими нужди на потребителите, но никъде не се твърди, че целта на компаниите е тяхното задоволяване. Споменава се и „стимулиране на ангажираността на потребителите“, но нито дума за хроничния глад за данни, канибализиращ личния живот на потребителите. Може би наистина част от събираната информация служи за подобряване на обслужването, но главната цел е печалба. А ако е така, защо да бъдат предвиждани желания, ако те могат да бъдат провокирани или пък манипулирани, за да гарантират печалбата?

Всъщност, пак иде реч за онази нова, мутантна форма на капитализъм, която мрежа/паяжина вече обговаря като „платформен капитализъм“ (по Ник Срничек) и която можем да срещнем на други места като „капитализъм на надзора“. Това, второто, е по Шошана Зубофф, чиято нова книга се появи съвсем наскоро. Книгата на Зубофф е озаглавена именно така: „Ерата на надзорния капитализъм: борбата за човешко бъдеще в новите граници на властта“. Това е обширно изследване на начините, по които биваме колонизирани, досущ като туземци, от големите компании-конкистадори; на начините по които те успяват да извлекат принадена стойност от нашето поведение, да го превърнат в прогностичен продукт, да търгуват с него или да разиграват с него залози на нещо, което Зубофф нарича „поведенчески фючърсен пазар“ [behavioural futures market].

Ендшпил? Гледайки и четейки интервютата на Зубофф, оставам по-скоро с чувството, че това е само началото на играта, началото на опитомяването на този невиждан звяр, на този нов вид капитализъм. Той вече бива назоваван, бива сочен, за него вече се говори.

Райна Маркова

[1] CIO е съкращение от Chief information officer и значи главен информационен директор или директор по информационни технологии – длъжност от висшия мениджмънт.

Косъмче от четка

Размиване на идентичността в неразмит контекст

Изложба на Розмари Трокел в галерия *Структура*

Розмари Трокел е значимо име съвременното изкуство. Нейната изложба в галерия „Структура“ се осъществява благодарение на подкрепата на германския Институт за международни отношения ifa, който работи за популяризирането на немската култура извън страната, и на Гьоте институт София. Изложбата е част от серия от монографични изложби, подкрепени от ifa, които включват Зигмар Полке, Георг Базелиц и Герхард Рихтер. Това, че Розмари Трокел е включена в компанията на живите легенди на съвременното немско изкуство, говори ясно за нейния статут в Германия. Възможността българската публика да види изложба на художник от тази величина е добра новина. Подобни изложби все още са рядкост у нас, но все пак ги има. В последните десетина години в София видяхме изложби на Деймиън Хърст, на Кристо, на Улай. Да се надяваме, че в бъдеще те ще зачестяват. Това дава възможност и на художниците, и на публиката, и на културните институции, а и, да се надяваме, на колекционерите в България да си сверят часовниците. Това не означава, че трябва да се отнасяме идолопоклоннически към гостуващите звезди, нито пък да ги пренебрегваме с провинциално комплексарско високомерие.

Първото, което прави впечатление в изложбата на Розмари Трокел, е голямото разнообразие на използваните медии: текстилна „живопис“, рисунка, фотография, инсталация, видео. От печатното издание с текстовете за нейното творчество става ясно, че тя прави също скулптура и керамика. Това свободно и едновременно с това дистанцирано боравене с медията е характерно за много съвременни художници, включително и български. Границата между традиционните и новите медии е заличена и те се използват еднакво ефективно в зависимост от конкретната идея, която стои в основата на всяка отделна работа. Работите на Розмари Трокел са поредният пример за това, че не медията прави съвременна една работа, а начинът, по който се борави с нея. Това особено важи за рисунката, която стои в центъра на настоящата изложба и изглежда най-традиционна и най-отдалечена от новите медии. Всъщност, в рисунките си немската художничка изглежда, поне за мен, най-интересна и провокативна.

Розмари Трокел не е от художниците, за които можем да добием представа и да запомним с една отделна работа. Работите на Базелиц или Рихтер, например, се запечатват лесно в паметта и е достатъчно да сме видели няколко техни работи, за да добием представа за творчеството им. За техните работи все още е в сила традиционното естетическо понятие „стил“. Не е така при Трокел. При нея не можем да говорим за „стил“ и причината за това не е разнообразието на медиите, с които си служи. В известен смисъл, тя е от художниците, които съзнателно работят срещу идеята за стил, за разпознаваем визуален идиом, който се свързва с името на даден художник и има характера на своеобразен фирмен бранд. Най-ясно това се вижда в нейните рисунки. В стилово отношение, те са изключително разнообразни. Ако ги видим поотделно, можем да решим, че са правени от различни художници. Това, което ги свързва обаче, е концептуалният подход. Във всички тях има нещо странно, което се долавя веднага, но трудно може да бъде назовано. При по-внимателно вглеждане ще установим, че в тях винаги има някакъв елемент, който саботира първоначалния прочит и ни пречи да идентифицираме ясно онова, което виждаме. Това спящо по корем момче в „Siesta“ (2000 г.) с ръка, отпусната край леглото върху пушка, лежаща на пода. То спи ли или е мъртво? Лицата на тези красиви спящи млади мъже. Те спят ли или са мъртви?

Повечето от рисунките на Розмари Трокел, както и останалите работи в изложбата, са озаглавени „Без название“. Свикнали сме да виждаме такива заглавия до абстрактни платна или скулптури, защото там нямаме репрезентация на нещо, което може да бъде назовано – човек, предмет, традиционен жанр, местност, събитие и т.н. Немската художничка е поставила такива заглавия и на работи, които изглеждат съвсем конкретни – портретни рисунки, фотографии и др. С това като че ли подчертава, че идентификацията на образа с онова, което изобразява, не е нужна, че образът е тук, за да ни каже нещо за нас самите и нашите навици да мислим и възприемаме видимото.

Основното в тях е подриването на идентичността на нещата. Това най-ясно е демонстрирано в серията от рисунки, в които тя комбинира образите на Бертолт Брехт и Бриджит Бардо. И двамата с инициали B.B. Резултатът е някакво хибридно лице, нито мъж, нито жена, с устните на Бардо и челото на Брехт. Отблъскващо не защото е „грозно“, а защото не позволява идентификация, защото свързва несъвместими значения, представи, митове.

В изложбата има и една „Машина за рисуване“ от 1990 г., която произвежда еднотипни абстрактни платна с черни вертикални ивици с неправилна форма. Ивиците се получават от прокарването по платното на няколко пръчки с парчета коса на върха им. Кичурите са взети от косите на цяла дузина звезди на съвременното изкуство – Георг Базелиц, А.Р. Пенк, Андреас Шулце, Кики Смит, Зигмар Полке, Алекс Кац, Мартин Кипенбергер, Синди Шърман и още много други. Преди да разбере чии са кичурите коса, зрителят не би обърнал особено внимание на платната. Когато види имената, когато си даде сметка, че това са уникални части от телата на тези художници, веднага започва да се вглежда усърдно в линиите и да търси разлики. Розмари Трокел по ироничен начин е свързала уникалното с механичното в производството на картините, поставяйки зрителя в неудобната позиция мъчително да се опитва да идентифицира повтарящите се линии, вместо да махне с ръка и да каже, че те са еднотипни. Нито едното е вярно, нито другото. Отново идентификацията е блокирана.

По повод на машината на Трокел, се сетих за една друга машина, създадена две години по-рано, през 1988 г., от българския художник Любен Костов. Неговата машина беше от дърво и имаше по-различен смисъл, тя даваше възможност на всеки да бъде абстрактен художник, но така или иначе, и в двата случая имаме подигравка с романтическото понятие за гений. Машината на Розмари Трокел е наречена „шедьовър“ от Урсула Целер и е показвана по света в изложби като настоящата. Не съм сигурен колко човека в България знаят кой е Любен Костов и помнят неговата машина. Разликата между него и Розмари Трокел не е в идеите и таланта, а в социокултурния, икономическия и политическия контекст, в който се появяват техните работи. По отношение на този контекст, усилието на Трокел за подриване на идентичността не работи. И то изцяло в нейна полза.

Кирил Василев

За Ларс фон Триер и къщата, в която живеем

Мат Дилън в кадър от *Къщата, която Джак построи*

В една от множеството негативни рецензии за „Къщата, която Джак построи“ се твърди, че филмът е „отблъскващ и гротесков дори за стандартите на фон Триер“[1]. Разбира се, че е такъв, можем да се съгласим с усмивка – а какъв иначе да бъде? Какво би могло да е завръщането на датския режисьор, ако не докарващо до крайност хумора, заради който в продължение на седем години бе обявен за *persona non grata* от фестивала в Кан, и изопачаващо до гротеска социалното и художествено лицемерие, което направи възможно това да се случи? Каква друга роля да приеме самият Триер, ако не точно онази, която се очаква от него: на злодея, който чрез привиден коментар-обяснение на собствените си творчески принципи всъщност отправя повторно, още по-силно предизвикателство към невидимите граници на социалното лицемерие, на онова, за което е позволено, и онова, за което не е позволено да се говори. Тъжната ирония е, че докато Триер успява да изиграе ролята си достатъчно добре, хвърляйки насреща ни провокации, чийто смисъл е далеч по-подривен от леещото се на екрана насилие, публиката – поне в лицето на критическите рецепции, които филмът получава – вижда насреща си просто един неспособен на емпатия егоцентрик, който, давейки се в собственото си безсилие, окончателно преминава границата на лошия вкус.

В типичния режисьорски стил, „Къщата, която Джак построи“ е структуриран в пет части, наречени „глави“, и завършва с епилог, наречен „катабазис“. Слизането в подземния свят, зрелищно разгърнато в епилога, задава рамката на филма, докато петте части ретроспективно представят няколко „произволно подбрани“ епизода от развитието на Джак (Мат Дилън) като сериен убиец. Всичко това е съпътствано от разговор зад кадър между Джак и неговия водач в кръговете на Ада (Бруно Ганц). И, както водачът не може да е друг, освен самият Вергилий, така и разговорът не е само разказ за престъпленията на Джак: маскиран като философски диалог за изкуството, виртуозността, насилието, разговорът между двамата е крайно забавен в своята псевдосериозност и едновременно с това – крайно сериозен с темите, които поставя, макар и на шега. Защото Триер много добре знае, че дори и да отречеш един въпрос, превръщайки го в смешка веднага, щом си го задал, въпросът вече е бил поставен и той продължава да тежи на мястото си. Тази тактика работи безкомпромисно в рамките на целия филм – още повече, че философският фундамент на диалога бива ту иронично разколебан, ту стабилно подкрепен от поредиците от монтажно съпоставени образи, съпътстващи някои от най-важните моменти в диалога между двамата. Така, още преди десетата минута с помощта на паралелен монтаж, разбитото лице на Ума Търман се превръща в идеалната кубистична картина, а следващите престъпления са поднесени успоредно с все по-разнообразни, но и прецизно подбрани образи-икони, хищно наслагващи се пред погледа ни: от Уилям Блейк и Пол Гоген до медицинските фотографии на Гийом Дюшен, от класическите картини, изобразяващи сцени на лов, до сцените, в които фотографираните от Джак мъртви тела силно напомнят невъзможните пози на Ханс-Белмеровите кукли, от безупречните архитектурни чертежи до купчините мъртви тела, изривани с булдозери в Бухенвалд. Дори и в епилога, в който филмът прави грандиозен метафизичен завой, високата стилистика и идеално изчислената композиция на кадри-цитати като този с „Лодката на Данте“ умишлено се редуват с контрастни *lo-fi* сцени и смешни специални ефекти – като заснетата сякаш с мобилен телефон сцена, в която Джак и Вергилий се провират в тесните подводни тунели, или като предната, в която двамата слизат в Ада, затворени в бутафорни сапунени балончета.

Ако изоставим привидния психотрилър сюжет, който би ни тласнал в излишно търсене и излишно разочарование от липсата на плътно изграден психологически портрет на серийния убиец, и вместо това се концентрираме върху паралелно протичащия на визуално и словесно ниво метаразказ, ще видим, че и изборът на самия жанр като че ли функционира на метаниво – като алегория на разобличителния исторически трилър с елементи на сатира, който режисьорът в действителност иска за разиграе. Докато в критичните прочити на филма натрупването на визуални, музикални, литературни и въобще всякакъв тип културни цитати изглежда, ако не като безсмислено подмятане, то като твърде лесно жонгльорство, в рамките на една по-отворена интерпретация, склонна да последва аргументите на Триер, „Къщата, която Джак построи“ представлява нито повече, нито по-малко отблъскваща, но безпогрешна дисекция на това, което най-общо може да наречем западна модерност. За зрителя, който реши да поеме по пътя на този прочит, бързо ще стане ясно, че нарастващата жестокост на серийния убиец е пропорционална на неговата нарастваща ловкост, на прецизността и изчислението, или с други думи – че действията му са въплъщение на една инструментална рационалност, която се държи като „орган на калкулацията“, на плана, оставайки неутрална спрямо целите и следователно, еднакво чужда на всички афекти. Че това ни препраща към процесите на рационализация в западното общество и към онези нейни възможни девиации, на които модерната история вече е станала свидетел, е безспорно – недвусмислено доказателство за същото е и фактът, че последното от поредицата убийства – върховното престъпление на Джак, замислено като повторение на реален нацистки експеримент – се състои именно в ужасяващата *ефикасност* да бъдат убити няколко човека с един единствен куршум.

Любопитно е, че Триер прави една важна връзка, която на пръв поглед не е очевидна – показва ни, че, парадоксално или не, чудовищното израждане на рационализацията минава през фигурата на виртуоза. За да е пълна иронията, проблемът за виртуозното, в чиято странна същност е да бъде едновременно образец, но и изключение, едновременно да задава, но и да деформира правилото, да тласка нормата към собствената ѝ мутация „отвътре“, във филма придобива директен образ най-напред в документалните кадри на Глен Гулд, изпълняващ Голдберг вариациите в абсолютно неподражаемата си чудовищна поза с абсолютно неподражаемото си тананикане. Централната теза, въведена през проблема за виртуозността, е, че както сцената на престъплението постепенно се усъвършенства, превръщайки се в сцена на изкуството, така и усъвършенстването, прецизността и в крайна сметка виртуозността на изпълнението сами могат да породят чудовищност. Истински силното в подхода на Ларс фон Триер обаче е, че размишлението над престъпленията през перспективата на изкуството не е просто метафора, която има за цел да сравни механизмите на двете, изграждайки някаква формула от рода на „убийството е изкуство – изкуството е убийство“. Напротив, поредицата от културни цитати и художествени артефакти, които ни биват показани, трябва да бъде мислена в своята историческа конкретика – става въпрос за реални художествени артефакти, които се вписват в една съвсем реална културна и политическа история, в чието пряко наследство живеем днес. Напълно предвидимо в този смисъл е, че в един от ключовите моменти на разговора между Джак и Вергилий ще видим величествен дъб да се издига в един от лагерите на смъртта и не друг, а самият Гьоте, „персонификацията на хуманизма, достойнството, културата и добротата“, ще се окаже „внезапно присъстващ по средата на едно от най-големите престъпления срещу човечеството“. Ларс фон Триер не се смущава да покаже – и то най-напред на публиката в Кан – че най-високите върхове на културата крият в подножията си най-зловещите ѝ прояви и двете са неотделими не просто по силата на това, че съществуват съвместно, а по силата на формиращата връзка между тях.

Ето как това, което първоначално изглежда като натрупване на художествени цитати, в хода на филма се оказва стройна аргументативна постройка от исторически конкретности, чието финално изграждане в крайна сметка намира своя пряк визуален аналог в последната постройка на Джак – в неговата съвършена къща от трупове. Като съвременна художествена инсталация насред хладната флуоресцентна светлина на хладилната камера, тази постройка – в действителност силно напомняща творбите на братята Чапман – може да се приеме като своеобразна историческа равносметка. В това се състои и сериозното предизвикателство, с което Триер се завръща – в демонстрирането до каква степен цялата тази сбирщина от цитати, образи и трупове, която виждаме тук, представлява самата носеща стена на културно-историческата ситуация, в която се намираме, и до каква степен тя е определяща и структурираща собствените ни художествени и политически разбирания. „Хубава малка къща, Джак, абсолютно използваема е“, чуваме гласа на Бруно Ганц, чиито думи внезапно разкриват неподозираната близост с повтарящите се образи от Целановата „Фуга на смъртта“: „Човекът живее в *къща*“; „смъртта е от Германия *майстор*“; „*уцелва с оловен куршум* уцелва те точно“. Ларс фон Триер ни посочва, че това е материалът, даден ни от европейската модерност, и той диктува формата, включително художествената форма, в която се прави изкуство – в която се прави кино – днес. Това ни е подсказано и от така коментираното „егоцентрично“ решение на режисьора да вплете във филма си емблематични кадри от предишни свои произведения, и то да го направи непосредствено след коментара на Вергилий за Гьотевия дъб в Бухенвалд. Представена по този начин, мини-ретроспективата на собственото му творчество естествено „наследява“ не само иконичния статут на образите от лагерите, но и фасцинацията, която те предизвикват и в чиято логика продължават да функционират и днес. Това, което във филма е наречено с простичката, но ключова дума „икони“, вписва самото произведение на Триер в един от големите дебати в съвременната философия на образа – нещо, което режисьорът със сигурност знае, и което тъкмо поради тази причина със сигурност държи да направи по един по-скоро подривно-игрови начин.

Неразбираемо остава защо при цялото изобилие от критически реакции спрямо филма бива подминавана очевидната му близост с последната лента на „добрия провокатор“ от Кан – *Le livre d'image* на Жан Люк-Годар, представена на същото издание на фестивала. Подобно на филма на Триер, този на Годар, който представлява безсюжетен монтаж от бързо сменящи се епизоди, подбрани от протежението на цялата история на киното, и който в този смисъл може да бъде видян като продължение на собствения му *Histoire(s) du cin ma* от 1988 г., изгражда своеобразен събирателен образ на собствения корпус от произведения на своя режисьор. И двата филма могат да бъдат мислени като метакоментар, чиято цел сякаш е да експлицира цялостната творческата философия зад този авторски корпус. Същевременно размишленията на Годар, които чуваме зад кадър, почти дублират диалога между двамата персонажи в „Къщата, която Джак построи“: размишления за статута на иконите, за статута на репрезентацията, за репрезентацията като ултимативна форма на насилие. Но докато *Le livre d'image* е посрещнат от филмовата критика като шедьовър, същата стратегия при Триер е разчетена като евтин опит за философстване със слаби и едностранчиви аргументи. Дали наистина разликата между двете е ясно откроима или гилдията на филмовите критици не попада в един предварително и внимателно заложен ѝ от датския режисьор капан?

Моника Вакарелова

[1] **Ben Kenigsberg, Cannes 2018:** ***Lars Von Trier Returns to Cannes with The House That Jack Built***

На живо от Ада



Стена за разстрел в Аушвиц

За младите поколения на Европа, вината, антисемитизма и България

Неотдавна България стана член на Международния алианс за възпоменание на Холокоста. Членството на страната ни я превръща в една от държавите, поели ангажимент да насърчават изучаването на Холокоста, борбата с антисемитизма и езика на омразата, да отстояват принципите на Декларацията от Стокхолм от 2000 г.

Днес, повече от 70 години след края на Втората световна война, отново наблюдаваме липса на толерантност и прояви на етническа омраза. Какво е отношението на младите към знакови събития от колективната ни история, чия е вината за грешките от миналото и какво сме научили от тях? Отговор на тези и още много въпроси можем да си дадем най-категорично, пристъпвайки прага на едно емблематично място, където са погребани не само стотици хиляди хора, но дори последната частица човечност и разбиране – Аушвиц.

Концентрационният лагер от години е музей на жертвите на Холокоста и стотици хора отиват да почетат паметта им всеки ден. **Анна Гловина** работи там от почти 3 години. Преди време решава да обнови къщата на своите баба и дядо, която се намира в малко селце недалече от Освиенцим (полското име на Аушвиц). Напуска Краков и се озовава тук, търсейки работа.

Най-напред отидох в музея на посещение, не бях ходила, откакто бях тийнейджър. Беше първият ми сблъсък с мястото като възрастен човек. Тогава се изненадах колко много ме развълнува това, което казваше гидът. Мислех, че знам много по темата, но едва сега разбирам, че съм знаела горе-долу какво се е случило, докато сега мога да кажа, че с лекота проследявам цялата история на събитията, разказва тя.

След това се свързва с хората от музея и ги пита какви са възможностите да научи повече за това място. Оказва се, че по същото време има курс за екскурзоводи. *Честно казано, в началото не бях сигурна, че мога да върша подобна работа, но приятелите и семейството ми ме насърчиха да започна курса. Винаги ще съм им благодарна за това,* категорична е Анна.

Така вече 3 години тя се сблъсква с историите на хора, преминавали през ада ежедневно.

Понякога се случва да ги разказва десетки пъти на ден. Анна споделя, че най-тежката част от работата ѝ е да чете бележките с разкази на бивши затворници, което доста често е част от курсовете, през които периодично минават служителите в Аушвиц.

Четейки свидетелствата на бившите затворници в лагера, не само научих шокиращи подробности от живота там, но се сблъсках и с емоциите на тези хора. Много е трудно, когато започнеш да си представяш прочетеното и все по-дълбоко осъзнаваш, че макар и преди много време, това е било ***реалност****. Размерът на страха и психологическата болка – мозъкът просто не може да се справи с това.*

Не само писмените свидетелства могат да предизвикат потресаващи емоции. Анна споделя, че наскоро видяла изложба от снимки на един от членовете на Sonderkommando (така се наричали работните единици в германските нацистки лагери на смъртта) – Давид Олере. Коментарът ѝ за нея бе изключително кратък: *Картините въздействат още по-бързо и точно от думите.*

Да изгубиш сетивата си от страх

На екскурзоводката все още не ѝ се е налагало да работи с психолог заради служебните си задължения, но за сметка на това тя е изработила свой механизъм за справяне с ужаса. *Изисква се време да свикнеш да не съпреживяваш нещата или поне не толкова много. Свидетелствата на бившите затворници не са книги, които четете преди лягане.*

Според нея, малките подробности в тези истории са това, което провокира въображението и изостря чувствителността толкова много, че те кара да изпитваш тревожност; най-впечатляващи са тези, в които отсъствието на каквато и да било справедливост е най-видимо.

Когато чета за селекциите, които са се провеждали в женския лагер в Биркенау, се натъквам на описания на жени – измъчени, изтощени, премръзнали, някои от тях с керемидено червени бузи (използвали са пигмент от тухлите, за да изглеждат по-здрави и по-силни). Опитвали са се да стоят изправени, докато мъжете от СС ги наблюдават, за да ги подбират, като дори не обръщат внимание на видимите кости и рани, които ясно са се показвали на телата им. Докторът на СС трябвало да посочи най-слабите, които да бъдат определени като негодни за труд. Той избира една по една всички, които в очите му са „живи скелети“, и изведнъж се приближава към новодошлите – момичета, които са пристигнали в лагера само преди 2 дни.

Те вече са преминали през подбор на железопътната платформа при пристигането. И са от „късметлийките“, които не са изпратени директно в „банята“. Все още са силни, здрави, могат да работят добре през следващите няколко седмици. Въпреки това, лекарят започва да посочва някои от тях, които да бъдат изпратени в газовите камери. Те дори не могат да повярват какво се случва. Основна цел на селекциите в лагера е да се отърват от тези, които не могат да работят. Но директорът на женския лагер имал още една цел – той искал затворниците да бъдат постоянно ужасени, смятал, че трябва да ги тероризират, за да може никога да не бъдат сигурни за нищо и дори да изгубят сетивата си от страх.

Гледаш тези млади жени в перфектно здраве, които отиват да умрат, и си казваш: не е честно... Не е честно? На място, където няма човечност, няма милост, ти все пак търсиш някаква логика, някакво обяснение. И виждаш, че дори и това го няма.

А как си обясняват това посетителите и намират ли някаква логика в хронологията на събитията...

Имат ли стереотипите националност

Най-много училищни групи съвсем логично пристигат от Полша. Според статистиките на музея, на второ място са представителите на Великобритания, но Анна споделя, че почти ежедневно има посетители и от Италия, Испания, САЩ, а, разбира се, има много, и то големи, немски и еврейски групи.

И по време на моето посещение в лагера имаше туристи от Германия и Израел. По-интересно бе тяхното поведение. Противно на очакванията, а може би съвсем логично, германските младежи се държаха изключително смирено и почтително. За съжаление, не може да се каже същото за няколко групи еврейски тийнейджъри, които се смееха високо и си правеха снимки на фона на вратата с надпис “Arbeit macht frei“. На въпроса как се отнасят младежите, представители на различни националности, по време на посещенията в лагера, Гловина отговори следното:

Младите посетители – от моят опит знам, че поведението им зависи най-вече от техните водачи и от собственото им отношение. Ако младежите са добре подготвени за това посещение, те се отнасят с уважение или поне се държат прилично. За съжаление, не винаги лидерите на групите вършат добре работата си и това няма нищо общо с националността на хората. Изкушени сме да очакваме повече от немците и евреите на това място, нали? Но всъщност защо?

Отделният човек може да не се чувства ангажиран с историята на това място и ние не можем да го обвиняваме за това. Някои може би не са достатъчно зрели, за да видят Аушвиц като наше общо човешко наследство. Но всички ние би трябвало да показваме известно уважение към хората, загинали тук.

Не бих направила никакво разграничение между посетителите предвид тяхната националност. Работата на това място ме научи да не поставям етикети на хората заради техния произход. Аз съм против използването на стереотипи. Това място показва колко е опасен този подход и до какви катастрофи води. Освен това, когато работите ежедневно с хора от цял свят, виждате как границите, очертани от националностите и езиците, са безполезни. Когато полагате усилия да сте наистина полезни, всички граници се замъгляват.

Надявам се от посещението си тук хората да научават, че не бива да приемаме нищо зададеност. Дори в така наречените „цивилизовани“ страни на Запад социалният ред може да се промени... и колко лесно при някои обстоятелства хората – ние всички - можем да се превърнем в зверове, замислете се. Никога не бива да се случва нещо подобно отново.

В това няма две мнения. В необратимостта на събитията - също. Питаме се обаче дали младите поколения в Европа изпитват гняв или вина заради случилото се преди толкова години, дали някой от нас днес може да си прости какво са сторили предците му, дали търсим наказание или предпочитаме смирено да наведем глава. Анна споделя, че в работата си не е чувала никакви коментари относно това кой трябва да бъде обвинен за всичко това.

Предполагам, че хората държат мнението за себе си. Имам доста немски приятели, но нямам поглед върху цялата нация. Според мен е безсмислено да обвиняваме хората за стореното от техните предци, твърди екскурзоводката.

Среща със собствените ни демони

Според нея, има много причини, поради които посещението на Аушвиц може да разшири възприятията ни. Мнозина дори казват, че това е място, което всеки от нас трябва да посети поне веднъж в живота си, макар първите думи, с които те посрещат на входа, да са „Това не е туристическа дестинация“.

Вероятно най-универсалната истина, която всички тук можем да научим, е на какво сме способни ние, цивилизованите хора. Някои психологически теории казват, че трябва да интегрираме собствената си сянка, за да се превърнем в зряло човешко същество. Тук всеки има възможност да се изправи пред една гигантска човешка сянка, смята Гловина, и така всеки може да получи отговор за себе си.

Дори самата тя, която е съвременен млад човек, при това добре запознат със зверствата на Холокоста, споделя, че още не е съвсем сигурна какво трябва да мисли за Нюрнбергския процес.

Още не съм сигурна какво трябва да мисля за Нюрнбергския процес. Предполагам, че тук – в Европа, никой не е бил подготвен за това, което в крайна сметка се е случвало, а онези, управляващи нашите държави след войната, също не бяха готови да се справят със случилото се. Ето защо, дори и днес, този въпрос все още предизвиква противоречия.

За нея способността да не виниш, дори когато знаеш толкова много, е свещена сила. Вярва също, че хората трябва да знаят за всичко това, дори истината да не е приятна, защото тези, които не познават миналото, са склонни да го повторят. Анна Гловина определя това място като карикатура на справедливостта. Карикатура, която в своята същност няма дори един повод за усмивка, а предизвиква само отвращение и срам.

Тихият триумф на България

Има ли герои в цялата тази ситуация?

Има, разбира се, но понякога те са като съвсем тихи ангели. По време на разговора ни с Анна Гловина и по време на обиколката на лагера на смъртта, авторът на тази статия ще чуе само веднъж името на своята държава.

Очевидно е, че тук се концентрираме повече върху историята на евреите в държавите, от които те са били депортирани в Аушвиц. Известно е, че две държави, благодарение на усилията на своите граждани, са предотвратили депортирането на своите евреи – България и Дания, обяснява Анна пред стената, където са изписани статистиките за това по колко евреи са докарани от всяка европейска държава в най-големия концентрационен лагер по онова време. По-късно ще попитаме нашата екскурзоводка какво точно мисли за страната ни - и тя ще каже:

Това просто доказва, че дори обикновеният човек може да повлияе. Тъжната истина е, че по онова време повечето жители на Европа се решили просто да гледат какво се случва. Българите има за какво да се гордеят с това, което са направили. Относно връзката на страната ви с лагера, доколкото ми е известно, в Аушвиц все пак е имало поне един български затворник, който не е бил от еврейски произход, но за него почти няма подробни сведения.

Хиляди пъти, на хиляди места споменаването на родината ни е било повод за гордост и точно обратното – обиждаме се, когато България не е включена в някоя класация, когато някой забрави да спомене постиженията ни, но тук, на това място – тържество на човешката низост, премълчаването е най-голямата награда. Дори превръщането ни във водеща икономическа сила не може да донесе толкова престиж на страната ни, колкото отсъствието от онази стена.

Битките срещу антисемитизма продължават все така да се водят на много фронтове, а срамното петно в човешката история си остава. То няма как да бъде изтрито. Но познанието може да ни помогне да се преборим със собствените си демони.

Нанси Борисова

Да се заредиш с магическа хармония

Разговор с Емма Къркби

Емма Къркби е икона в бароковата музика. Среща се с вокалната полифония на Ренесанса още като ученичка, когато пее в Скола Канторум в Оксфорд. Тогава открива „историческите“ инструменти, които са използвани от композиторите на Ренесанса и Барока, като лютня, харпсихорд, дървени духови и струнни инструменти, чиито звук предизвиква нейния естествен отговор. Като учител по музика и певец-аматьор, тя е поканена да пее професионално със специализирани в ранните епохи ансамбли. Следват дълготрайни партньорства с британски и чужди изпълнители, ансамбли и звукозаписни компании. Днес стилът ѝ е известен в цял свят. Тя е удостоена с титлата „Дама на Британската империя“ през 2007 г., а през 2011 получава Кралски медал за музика.

Емма Къркби гостува на българския фестивал „Изкуството на барока“. Бе дала предварително съгласие да разговаря с представител на културния вестник на България. Срещнахме се в залата на БАН преди генералната репетиция за концерта ѝ. Тя е красива, светла, лъчезарна, отзивчива, спонтанна и откровена.

- Госпожо Къркби, благодаря ви, че се съгласихте да разговаряме. Били сте вече в България...

- Два пъти. През 90-те години на миналия век. Доколкото си спомням, първия път бяхме в София, а после заминахме за Русе, където също концертирахме. А втория - само в Пловдив. Но бяхме все за кратко време. Спомням си, че в София на концерта ни дойдоха десетина души. Мисля, че се дължеше на недостатъчното разгласяване.

- Сигурно, защото аз не съм чула изобщо, че сте имали концерт в София, а да пропусна ваш концерт, ако съм знаела, е просто невъзможно. Имаше период, в който отсъствах три години от България и си мислех, че тогава сте идвали, но това беше в 80-те години.

- Знаете ли, не мога да си спомня точно. Възможно е да е било и в началото на 80-те. Защото сега виждам много промени в България. Но си спомням, че първия път беше през септември и тук имаше прекрасни домати и краставици. Втория път беше през март. И бяхме тъжни, че нямаше пресни домати. Ужасно, нали? (смее се). Тогава не бяхме и известни, но бяхме много ентусиазирани. Но в Русе имаше хора на концерта. Това си спомням.

- Вие сте се срещнали със старата музика още в училище. Бихте ли казали какво в музиката на Ренесанса ви привлече като дете – мелодиката, конструкцията, полифонията, логиката на развитие, типа емоционалност, може би нейната чистота, строгост?

- Обичам да споделям музика от миналото с други хора – певци или инструменталисти. И затова бях много щастлива в това училище. И, да, разбулването на музиката, например, на Уилям Бърд, за мен бе изключително преживяване. Вокалната полифония бе преживяване, търсех го и когато отидох в университетския хор. Много ми харесваше, не ме интересуваше дали пея соло или в хор. Привличаше ме и текстът на тези творби – тази интимност, която споделяш през текста. И после, тази музика е създадена за начина, по който човек говори, говориш на хората чрез нея. Може би затова никога не съм искала да пея големите оперни арии, създавани по-късно, защото ми се струваше, а и до днес е така, че е изкуствено да се разтегля словото. Разбира се, много хора харесват това – и като изпълнители, и като слушатели. Но аз съм щастлива точно в тази стилистика и съм още по-щастлива да работя с други, по-млади певци; и да споделям всичко, което съм научила. Днес правя и това.

- Първия запис, който чух с вас, беше интегралът с театралната музика на Пърсел с Ансамбъла за старинна музика и Кристофър Хогууд.

- Тази музика е изключителна.

- И сега ще пеете музика от английския Ренесанс. Бихте ли ни казали с какво английската старинна музика е по-различна от музиката на други нации?

- Тя в много голяма степен е предимно камерна и носи духа на интимността, на тихото общуване. Носи атмосферата на нашите домове. В Англия във всяка къща се е музицирало. В големите семейства, които са имали много деца, това е било основно забавление. Децата също са свирели на някакъв инструмент – като лютня или виола да гамба. Лютнята всъщност е била навсякъде. Има много хубав анекдот, с който започва Книгата за музика на Томас Морли *A Plain and Easy Introduction to Practical Music* („Просто и лесно въведение към практическата музика“). В началото има кратък диалог, в който единият казва: „Имам нужда от помощ, трябва да отида при учител по музика, защото онзи ден бях канен на вечеря. И след като се нахранихме, всички решиха да свирят и пеят. Дадоха ми страница от вокалната партия, а аз не знам да чета ноти. Всички се чудеха къде съм расъл...“

- Всъщност, музиката в Англия е била и вид социален феномен, така ли?

- Да, може така да се определи.

- Но аз имах предвид не само функцията на музиката в Англия, но и нейните характеристики в сравнение с ранната музика на други страни...

- Мисля, че много зависи от местата, в които се е изпълнявала, не толкова от събитията, на които се е случвало това. Защото хората са имали специални стаи с великолепна акустика, което е толкова важно за тази музика. Така тя е оцеляла - в тези домове, всъщност. Ако решите да я свирите в модерна, многофункционална концертна зала с дизайн за опера, за театър, за много говорене, тогава акустиката сякаш поглъща най-фините елементи. Защото наистина подходящата акустика също свири в този вид музика, тя помага да се чуе всеки неин детайл. Аз работих с много добри млади певци арии от Хендел и те бяха много изненадани, когато чуха пеенето си именно в такова помещение, чиято акустика е толкова фино направена. Разбраха до каква степен тя помага. Ако искаш да пееш с по-малко вибрато в сухо място, не може да се получи, тогава се налага да промениш много гласа си. Но на местата, в които аз обичам да работя, където е имало вековна музикална практика, не се нуждаеш от никакво допълнително разкрасяване на гласа, всичко става по най-естествен начин. Разбира се, това е трудно за постигане, защото повечето зали са огромни. Но в днешни дни хората все повече предпочитат да слушат камерно пеене в по-малки зали.

- Предимно с оригинали ли работите? Предполагам, че изследвате много образци на старинната музика, както го правят и много ваши колеги. Защото видях и разни транскрипции на песните от програмата ви. Те не са за лютня и глас при положение, че Джон Дауланд, Джон Даниъл, Томас Кемпиън и Томас Робинзон са били лютнисти. Например, една от песните на Дауланд, която ще пеете - ***Flow My Tears*** **(„Лейте се, сълзи мои“), съществува дори във вариант за хор. Има много варианти. Оригиналите със съпровод на лютня ли са?**

- Да, за лютня са, може да има и виола да гамба... Често партията на лютниста е съпроводена и с текст, така че може да бъде и вокален дует. Специално при Дауланд има тези възможности с различни комбинации. Няма само един начин. Той е много гъвкав, прекрасен!

- И текстовете му са изключителни. С тази тъга...

- Да, меланхолията в XVII век била е изключително модна, всеобхватна, невероятна...

- Как преценявате какво от старите автори да изпеете? Влияе ли ви също за какъв състав е написана определената творба? Какви качества на песента надделяват при избора?

- Трябва да изясня нещо важно. Аз не съм музиколог, но винаги съм било обградена от музиколози. Работя с хора, които знаят много повече от мен, прекарват много време в библиотеките и съм им благодарна за това, което правят. Когато видя ноти, които са във вид, който мога да разчета, търся онези моменти, които фиксират стила. Фразата е много важна. Както и възможността за артикулиране на пасажите (пее), което не е същото като инструменталното, но трябва да го има и да е съгласувано с бароковия инструменталист. В текста ме интересува какво аз бих могла да пресъздам по най-добрия начин. Трябва да има събитие в него, трябва да ме хване, да тръгна на това пътуване, за да го завърша по най-добрия начин, да ме вълнува. И да ми доставя удоволствие в същото време. Ето, сега ще ви покажа, тук имам две версии на песен от Пърсел и предпочитам тази, защото тук фразата излиза много естествено (*пее нон легато движение в четвъртини, но ги оцветява веднага по различен начин, много гъвкава и светкавична работа с тембъра* – б.а.), това е типично за Пърсел.

- Но вие се интересувате също и от словесния текст, нали? Казвате, че пеенето е като говора, също толкова естествено и със същата логика на артикулиране. И че словесният текст трябва да се изговаря пълноценно в пеенето. И в ютюб човек може да чуе как иронизирате разпяването на сричките и думите в романтичната опера в името на легато-фразата. Вие казахте: „Аз не говоря по този начин.“

- Но това е логично. Моят партньор е професор доктор. Той ми каза, че Щраус не е очаквал да се чуят повече от 40% от думите в либретото на негова опера. Не съм сигурна дали Щраус го е казал иронично. А той е избирал фантастични текстове, такава поезия в песните си, работел е и с либретист като Хофманстал... Но! Стилът, богатството на оркестъра му изисква твърде различно произнасяне, пеене на текста. Разбира се, текстът е там, но бих искала да е по-артикулиран, да се чува по-добре, да играе по-съществена роля в момента на произнасянето му. Защото когато не успявам да го чуя, аз се разстройвам, на мен това ми липсва. XIX век е различен свят, различни неща се изискват.



Ема Къркби

- Когато пеете, се получава усещането, че хората от XVI век са били като нас. Натоварвате песента емоционално - така, както вие я чувствате, не се боите да се идентифицирате с тях.

- Така е и това е част от предизвикателството на стила, да си представиш чрез словесния и нотния текст чувствения свят на тези хора, да го разкажеш на съвременниците си. И чисто технически, винаги съм считала, че трябва да почувстваш текста с тялото си, т.е. да въплътиш текста. За мен това е единственият начин, който действа, работи. Когато пея, цялото ми тяло е някак въвлечено и това не означава, че правя някакви комплицирани движения или красноречиви жестове, просто моят корпус участва, а аз пея от сърцето си. И мисля, че ако чувстваш правилно, и физически знаеш какво да правиш.

- Пеете с малко вибрато, което оцветява деликатно фразата. Много ваши колеги вокалисти в сферата на барока някак се изкушават да влагат повече вибрато, за да разнообразяват в по-голяма степен колорирането на звука. Вие не се боите да произвеждате чист, кристален, понякога прав звук.

- За мен това просто е въпрос на дъх, доверие в усещането за поемането на дъх. Ние не говорим с някакво нарочно придихание (*показва*), не усещаме как дишаме, но понякога правим емоционални, внезапни дъхове-прекъсвания в своята реч. И това, според мен, е основният принцип, който създава, поражда експресия. Когато преподавам, аз винаги казвам, че дъхът е свързан с емоцията; и когато искаме да покажем напрежение, аз казвам: „Не е необходимо да се усилва звукът, трябва само да се направи дъх – по-кратък или по-дълъг, за да стане тихо, но и много интензивно.“ Всъщност, силата, интензитетът идват от дъха. Той прави преживяването. Независимо дали пееш в пианисимо или във фортисимо. Това е моят начин да развивам формата. И така се запазва линията на фразата.

- Считате ли, че лютнята е отличният партньор на гласа ви, имам предвид тембъра на инструмента?

- Абсолютно! Тя е прекрасна, вдъхновяваща, създава атмосфера на тишина и окуражава певеца да слуша интензивно какво се случва по време на изпълнение. Вие имате прекрасен лютнист в лицето на Явор (Генов), невероятен инструменталист! За мен е изключителен шанс, че работя с него.

- Как си обяснявате, че старинната музика, която изпълнявате, привлича и днес публика, въпреки своето предимно меланхолно, тъжно, понякога силно драматично излъчване? Не е музиката на щастливия човек, нали?

- Така е, но мисля, че и операта е пълна с трагедии... Шегувам се. Когато потъваш в този свят, сякаш, без да искаш, търсиш разрешението на собствен проблем, зареждаш се с някаква магическа хармония, която се пренася и в отношението ти към другия. Това е много важно качество на музиката. Освен това, тя обединява мисли и поведение. Например, случвало ми се е да пея Дауланд едновременно с оперен и с църковен певец. И знаете ли – всички се обединяват около този стил, тази душевност и вече няма разлика в звука, има едно общо усещане. И това е много силно преживяване. То ни се дава от тази музика. И затова обичаме да живеем с нея. Тя не носи много пари, но вдъхновява по специфичен начин.

- Знам, че преподавате, имате майсторски класове...

- О, аз по-скоро се срещам с мои млади колеги, с някои - всяка седмица, за да им помогна в съвсем мънички неща, до които съм стигнала от моята практика, които балансират гласа по отношение на тембър, вибрато динамика – малки стъпки, които ми помагат, и аз искам да ги споделя с младите, добавяйки по нещо към това, което те вече знаят и могат. И когато проработва, съм щастлива.

- Те сигурно също са щастливи да ви имат за наставник.

- Знаете ли, за много от тях е трудно да направят избор – къде да се ориентират като професионалисти. Трудно е да работиш всичко, за да не кажа - невъзможно. Така че някои избират това, а на други им предстои да решат накъде.

- Накрая един въпрос, по-скоро любителски - кой от композиторите, които ще изпълнявате днес, ви е най-близък?

- О, мога да ви отговоря. Обичам, разбира се, Дауланд, той за мен е като мой дом, убежище. Но от композиторите, които ще пея тук, в София, много ценен за мен е Джон Даниел. Просто го обожавам. Той е съвременник на Дауланд, публикувал е само една книга с песни, но е гений по свой начин. Дауланд е Дауланд, но Даниел е съвсем различна индивидуалност. В неговите песни лютнята е интимна, но също благородна и красива. Дауланд е бил виртуоз на лютня, но при Даниел тя звучи така проникновено. И двамата са ми много близки.

Разговаря **Екатерина Дочева**

Пазарът вече пуши от български автори...

Разговор с проф. Алберт Бенбасат

- Професор Бенбасат, имате ли усещането за разкачане у нас на двете области – на литературата и на книгата?

- Донякъде. Изчезва уважението към книгата като към продукт на вековна културна традиция. На мястото на преклонението, дори тази дума да звучи високопарно, се появи едно определено битовизиране и на понятието за книга, и на понятието за литература. И въпреки това, у някои издатели качествено се подобрява отношението към книжната направа – корици, хартия, подбор на формати, в сравнение с 90-те години на миналия и началото на сегашния век. Издателите осъзнават значимостта на естетиката, държат на изгледа на книгата. Но като отвориш и се зачетеш, виждаш, че редакторът – тази определяща за едно издателство длъжност – изобщо не е на необходимото ниво. Просто не си върши работата. Редакторът е сведен до нивото на коректор. Поправя граматически и пунктуационни грешки, ако изобщо е сведущ и в тази област. А грешки в съдържанието, видими с просто око от изкушения читател, грешки, които лесно могат да бъдат отстранени, си остават незабелязани от т.нар. редактор. И така крайният продукт бива принизен.

- На какво се дължи тази депрофесионализация – на смяната на поколенията в книгоиздаването или направо на всеобщия културен упадък?

- И на двете. Много хора без необходимия издателски и редакторски опит навлязоха в този бизнес. Те гледат на книгата повече като на стока, отколкото като на произведение на изкуството, в което духът и тялото съжителстват в единство, оправдано, разбира се, и в стоков аспект. Аз не знам докъде едно поколение е младо. За мен по-важното е самото отношение към книгата от всички гледни точки. Дори да не си още изграден професионалист, ако имаш желание, включително желание да слушаш по-опитните в тази област, ще се получи една добра книга. Добрият редактор може да обучи друг редактор, може да отгледа и един автор, но обратното няма как да стане.

- Аз виждам обаче как издателства налагат като литература, като отлична дори литература текстове, които двамата с вас изобщо не разпознаваме като литература. Сивият поток се превръща във водеща норма.

- Веднага след 1989 г. българската литература беше низвергната, вмениха й много грехове към системата, част от тях справедливи. Постепенно обаче интересът започна да се възражда. Първо 2-3 издателства се престрашиха да издават български автори, постепенно се присъединиха и още, и още, и още... Сега количеството на издателствата, които искат да издават българска литература, стана много голямо. Тя влезе в пряка конкуренция със западната масова, а и не само масова книга. Българският автор се превръща в комерсиален, масов автор.

- На нивото на стоката?

- Да, самият пазар е пренаситен, но издателствата продължават да търсят български автори. И критерият за качество ерозира. Издателското търсене на литература не отговаря на предлагането на добра литература. И пазарът се задръсти със сив поток. Това, на което навремето му се подигравахме... Критерий за качество стана продажбата. Сливането между продажба и качество ме плаши. Не е възможно един добър автор в разстояние на две години да напише пет книги. Продажбата се превърна в индикатор за качество. Представете си, 40 000 продаден тираж за романа „Живот в скалите“ от Мария Лалева, който е на нивото на ранния Паулу Куелю! Неговата мода отшумя на Запад...

- Книги като на Куелю не са ли психотерапевтична измама?

- Да, но в България са мегаселър. И същевременно, доста качествени произведения, които могат да съперничат на западноевропейската литература, не се радват на никакъв успех в продажбите. Свръхпроизводство – и липса на издателски критерий. Аз съм съгласен с прочутото изречение, че добрата книга е продадената книга, но все пак всичко си има граници. Свръхпроизводството не позволява на читателите да направят своя избор. Уважаващи себе си големи издателства, с отдавна изграден имидж си позволяват да бълват книги с ниско качество – и така подвеждат хората. Те купуват слаби книги, защото ги произвеждат издателства с престиж.

- Понеже говорим за производство, защо изчезна ОТК? Качественият контрол...Там, където беше литературната критика, днес са блогърите – често читатели без читателска история...

- Аморфност. Литературното поле днес е един организиран хаос.

- Прищява ли ви се да преподредите книгите в една голяма книжарница?

- Да. Моят опит, моят критерий – те са субективни. Но големите книжарници трябва да бъдат преподредени. Не може отгоре да са „най-модерните“ – Венета Райкова или Мария Лалева. Колкото по-продавана, толкова повече предлагана книжнина... И отсъствие на вкус. Поставяш едно до друго несъпоставими неща.

- В началото имаме дадено издателство, което деформира вкуса. После неговата книжарска верига на второ ниво деформира вкуса...

- Колаборацията, синергията, казано учено, между издателства и книжарници налага своя вкус и културно равнище. От чисто комерсиална гледна точка това е печеливш проект. Но не и от литературна. Защото преобръща критериите за качество. Пазарът вече пуши от пренаситеност с български автори. Читателите ще се отдръпнат, защото ще усетят, че им се предлагат много сурогати редом с доброто. А никой не им помага да се ориентират кое наистина става. Това е възможен сценарий.

- Има ли връзка между свръхпроизводството на българска литература и нарастващия десен национализъм – исторически и парамистични сюжети?

- Това аз наричам литература от етнографско-патриотарски тип.

- По-мек сте от мен.

- Сега се измъчих с четенето на книга, в която авторът се опитва да пригоди П.Ю.Тодоров към по-модерно осмисляне на фолклора, митологията, притчите... Няма основание да се пише днес като П.Ю.Тодоров. А и не можеш да го надминеш. Но има и по-героичен тип: със сюжети от турското робство. Общо взето, колкото се може по-далеч от настоящето. Няма обаче осмисляне на близкото минало – от типа на Димитър Димов. Попадна ми един такъв роман – не лош, но ако редакторът му се беше потрудил повечко, щеше наистина да стане много добър... Струва ми се, че новите поколения не искат да научат за чисто човешката драма на моето поколение и поколенията преди нас. Нашата литература достатъчно е писала за геройствата на Симеон и Самуил. Едва ли може да се напише нещо по-добро от Фани Попова-Мутафова и Димитър Талев. Не ни трябва патриотарско, а психологическо осмисляне на историята.

- Смятате ли, че е разумно издателите да наемат нашумели блогъри вместо редактори?

- Повечето от блогърите малко са чели, в това число заради младостта си. Литературният им вкус е формиран от издания тук и сега. Те не знаят какво е излязло преди 30-40 години. Защото и през тоталитарния период излизаха чудесни книги. Тези блогъри, изживяващи се като критици, имат дупки в общата култура. Те преценяват от малко по-ограничен опит. Съпротивляват се, меко казано, да им даваш акъл. Аз бих ги посъветвал, преди да седнат да венцехвалят и да се прехласват, че една книга е върховно постижение, да поставят книгата в по-широк историко-културен и ценностен контекст. И тогава сами ще схванат, че не е чак толкова уникална. А като редактори бих ги посъветвал да четат по-внимателно текста – с повече зачерквания, с повече въпросителни и удивителни по белите полета. Не въздигам редакторите от по-старото поколение, но ние четяхме на хартия – текстът се четеше, поправяше, съгласуваше с автора или преводача, след което се преписваше от машинописка – и пак се четеше. По три-четири пъти. И всички участници в направата на книгата се чувстваха по-удовлетворени. Сега се бърза... Казваш на издателя, че текстът може да се получи, но му трябват много сериозни корекции. „Не, ние бързаме. Ние трябва да го заложим за печат на 15 февруари.“ В Америка една книга се готви година и половина-две. И то американците, за които, според клишето, времето е пари. В България една книга се готви за максимум три-четири месеца. При американските издателства редакторът работи изключително съвестно. Книгата може да е обявена, но излиза едва когато е готова.



- У нас, дори да излезе остра отрицателна рецензия за една книга, тя си остава безпоследствена...

- Просто литературната критика е много свита медийно. А и някои блогъри, преживяващи се като критици, обслужват конкретни издателства. Има и блогъри, които се изживяват като ментори. Няма никаква толерантност при тях. Прочетох едно „ревю“ от млада писателка. Не знам защо „ревю“ – навремето им казвахме рецензии, отзиви... Сигурно така звучи по-високо... Прочела „Балада за Георг Хених“ на Виктор Пасков, е, можеше и по-рано да я прочете, ама нейсе. Та тази дама не харесвала края на книгата, тя щяла да напише друг край... Абе я първо напиши книга като гениалната „Балада за Георг Хених“, пък... Все едно да кажеш: Я, то по филма „Името на розата“ имало книга...

- Не по-високо от обувката, обущарю...

- Тя се има за моделиер... И още нещо, придобивам чувството, че тоя тип автори, критикуващи по-големите от тях, искат да си разчистят пътя, да се справят с конкуренцията. Едно време пишеха отрицателни рецензии по идеологически причини, сега – по икономически.

- Защо се случи така, че като говорим за българска литература, говорим по дефиниция за проза...

- Аз не си представям комерсиална стихосбирка. Поезията не е за всеки, елитарна е. Камо ли модерната поезия. В България в момента има много добри, големи поети. Но те изобщо не са озвучени от медиите. Медиите са много повече в дълг към поезията, отколкото към прозата. Те превъзнасят поезия, която е на нивото на възрожденската. Нищо лошо не казвам за възрожденската, но тя е в своето си време. Посредствени стихоплетци са обявени от медиите за поети. 50 стихосбирки били паспорт за голямата поезия. Нищо подобно, паспорт са 2-3-5 стихосбирки. Това значи, че сам себе си цениш, цениш и самото изкуство. Медиите не искат да разберат, че не всяка хрумка е поезия. За поезията трябва да се пише по-внимателно, с други аршини. Въпросът какво е искал да каже авторът в поезията изобщо не трябва да бъде поставян – в прозата понякога може. И защо трябва да изразя почувстваното с думи?! Съвременната поезия е най-трудна за интерпретация – тя е все по-близо до безсловесните изкуства.

Но да се върна към прозата. Много наши автори пишат, но не четат себе си. Срещат се и такива, естествено, с помощта на фейсбук и блоговете, които през първата половина на деня творят писмено художества, а през втората половина мерят кой е nò писател от другия. Невинаги това, което ти е дошло в главата, трябва веднага да бъде превърнато в печатен продукт. Съвременните пишещи нямат търпение себе си да четат, а искат да ги четат другите. Ами прочети се сам, прочети се няколко пъти. От друга страна, на все повече наши автори им личи, че са ходили на курсове по творческо писане. Ако нямаш дарба, и хиляда курса няма да ти помогнат. Хората следват насоки, правила. Веднъж ще ти се получи. Но в повечето случаи няма да ти се получава. Курс по творческо писане може да си позволи една скучаеща дама на средна възраст. Ще понаучи правилата. Само че литературата не се прави по правила – от това слагаш толкова, после слагаш и от онова, като в кулинарията... Най-важното тук е да нарушиш правилата. И въпросът е колко точно да ги нарушиш. Въпросът е в мярката. А писането е тежък физически труд.

- Вие също напоследък публикувате свои истории...

- Аз самият сега пиша неща, които, когато бях млад, никой нямаше да ми позволи да публикувам. Имаше праг на търпимост и възможност. Затова започнах да пиша за книги, после и да правя книги. Не исках да правя компромиси, за да публикувам – и затова просто не пишех. А сега, на стари години, чувствам свобода. И нямам никакви претенции.

Разговора води **Марин Бодаков**

11 февруари 2019



Кадър от *Не ме докосвай*

Странното животно *Не ме докосвай*

Почти година след спечелването на „Златна мечка“ и наградата за дебют на Берлинале, „Не ме докосвай“ (Румъния/Германия/Чехия/България/Франция) излезе по кината у нас. Специално за премиерата на 2 февруари пристигна и режисьорката Адина Пинтилие, която имаше няколко срещи с публиката в Пловдив и София заедно с българския екип на филма.

Разговор с Адина Пинтилие

- Как се роди у вас идеята за тази нестандартна форма на филма?

- Бягаме от етикети като „документален“, „игрален“, „експериментален“ филм. „Не ме докосвай“ не се вписва в нито една от тези категории, той е „странно животно“, както казва един от главните герои Томас Лемарикс, съществуващ на границата между реалността и фикцията. Преди всичко, това е изследователски филм, филм диалог, който кани вас, зрителите, да поставите под съмнение собствените си предубеждения за интимност, сексуалност, тяло.

Филмът е резултата на дългосрочен изследователски процес, в рамките на който работихме с професионални актьори и натурщици, но дали те са актьори или не, всъщност е без значение. Група талантливи и смели хора рискуваха да се впуснат заедно с мен в често предизвикателно емоционално пътуване, някъде между техните истински биографии и измислените им. Те имаха куража да споделят с нас, с камерата, някои от най-уязвимите области на техния интимен живот. Използвахме срещи между истински и полу измислени герои, семейни констелации, видео дневници, възстановяване на спомени и сънища и др. Създадохме нещо като „лаборатория“, в която фикцията функционираше като безопасно пространство, защитна структура, която ни събра и ни позволи спокойно да изследваме чувствителните си зони. С автентичност, до която иначе не бихме се доближили чрез традиционните подходи на документалното или игралното кино. Формата на филма се променяше, естествено, по време на този сложен процес на себеизследване.

- Кои от тези срещи с героите на филма ви повлияха най-много и как?

- Имах възможност да работя със забележителни човешки същества. В някаква степен това бе своеобразна терапия – във взаимодействието с другия преосмисляш собствените си връзки, променяш перспективите си за реалността, откриваш неработещи модели на поведение и много новости за себе си и тях.

Много от моите разбирания се преобърнаха - например, тези за инвалидността и сексуалността, сексуалните услуги, красотата, телесността. Съществуват много тела, които се различават от класическите възприятия за красота. За мен Кристиан, героят със спинална мускулна атрофия, е превъзходно човешко същество с красиво тяло, въпреки че е различен от нормата. Той има едно от най-хармоничните взаимоотношения със собственото си тяло, въпреки че е почти неподвижен. А връзката му с Грит, неговата приятелка, техните прогресивни разбирания за интимност (вж. блога на Кристиан: www.*kissability.de*) и изследването на тяхната сексуалност бяха постоянен източник на радост и вдъхновение за всички нас.

Кристиан имаше дълбока лична мотивация да бъде част от това пътуване още от самото начало: *Не се страхувам дали аз или филмът ще бъдем атакувани. Просто знайте, че тези, които „крещят“, са именно нямащите идея що е инвалидност и какво ние, инвалидизираните хора, чувстваме, желаем, имаме нужда. Те имат свои собствени неверни представи за увреждания. Гледат на нас като на уязвими същества, които трябва да бъдат обгрижвани и не могат да имат сексуален живот. Това, всъщност, е тяхното лично покровителствено, неуважително отношение, а не това на филма. Както всеки друг, аз имам правото да се наслаждавам на тялото си, да изследвам сексуалността си и да се изразявам като сексуално същество. Вярвам, че е важно да покажем, че ние, хората с различни тела, имаме едни и същи желания, мечти, отговори на стимули, като всички останали.*

- А какви трансформации наблюдавахте у самите герои по време на снимачния процес?

- Всеки от героите на филма минава през редица трансформиращи срещи. Ако за Томас емоционалното израстване се случва посредством връзката му с Кристиан, за Лаура ключовите срещи са с двамата мъже на повикване: Хана Хофман и Шони Лов. Сексуалната работа е друг аспект, към който промених възприятието си. Открих сложните и често терапевтични форми на лично изследване чрез секс услуги. И че хората имат различни причини да практикуват секс услуги, освен финансовите.

Историята на Хана, например, е пряко свързана с този процес на търсене на вътрешна свобода. Едва на 50, след цял живот, прекаран в неприветлива идентичност, тя решава да се разкрие като транссексуален човек. Хана винаги е искала да бъде жена въпреки силното си мъжко тяло. Навършвайки 50, тя най-накрая поема риска да се превърне в това, което винаги е искала: изоставя 20-годишен брак и семейство и започва нов живот като жена. Именно тогава започва да практикува сексуална работа.

Хана елегантно лавира между философските си търсения (има магистърска степен по философия), страстта към класическата музика и работата (като брокер на недвижими имоти и отчасти като „проституираща“), икономическата и политическата криза в Германия и Европа и т.н. Хана е и страстна активистка за правата на секс работниците и сексуалните малцинства, бидейки член на BEDS (Berufsverband Erotische Und Sexuelle Dienstleistungen - немска професионална асоциация на проституиращите) и предоставяйки психологическа помощ на колегите си, транссексуалните секс работници в Лайпциг. Противно на общите предубеждения, основната й причина да стане сексуален работник не е финансова. Както и много други транссексуални лица, за които връзката със собственото тяло, сексуалността и идентичността е твърде комплексна под натиска на маргинализация и социални предразсъдъци, сексуалната й работа изиграва съществена роля в търсенето на идентичност, като освобождаващо пространство, където да изследва сексуалните си предпочитания и фантазии, силата си на съблазняване, женствеността си. Хана коментира и терапевтичната стойност на сексуалните услуги, които предоставя - не само за себе си, но и за клиента. Тези услуги представляват интересна комбинация от еротични ролеви игри и психологически консултации, често имащи “овластяващ“ ефект върху клиентите, които се чувстват признати и приети, каквито са, разбирайки, че техните желания и фантазии не са нещо отрицателно, „грешно“, а са естествена форма на себеизследване.

По подобен начин любопитна бе и срещата с Шони Лов, който предоставя смесица от сексуални услуги, BDSM, тантра и психологическо консултиране (юнгианска психотерапия). Взаимоотношението му с всеки клиент е тясно персонализирано, той интуитивно усеща нуждите им. Например, сесията с Лаура, заснета във филма, беше първият път, когато я срещна, без да знае нищо за нея, точно както с всеки нов клиент. И още в първите десет минути усети, че приоритет за нея трябва да бъде работата за установяване на лични граници, да може истински да казва „не“. В нейната лична история има моменти, когато в отношенията с близки нейните персонални граници не са били спазвани. Това я кара да натрупа огромно количество необработен гняв, който сега й пречи в общуването с другите. Процесът на работа с Шони помогна на Лаура да осъзнае бариерите си, да изрази своите потиснати емоции и да научи отново как да постави личните си граници.

- Имайки предвид, че това е филм за интимността, как се отрази присъствието на камерата на динамиката на снимачния процес?

- Започнахме още през 2013 г. с продължителен кастинг (повече от две години). Нетипичен кастинг, по-скоро като за документален филм, в който търсех хора, с които сме „на една вълна“, които споделят моя интерес към изследване на интимността. Последвалият същински работен процес имаше няколко етапа. Започнахме с взаимно разкриване чрез видео дневници, които всички герои заснемаха и после обсъждахме чрез Скайп. На базата на тях създадохме нови теми и сцени, които после щяхме да заснемем. Този момент беше ключов, защото започнахме да се опознаваме взаимно и така доверието между нас растеше. Героите на филма привикнаха с присъствието на камерата в някои от най-интимните моменти от живота им. Едва тогава последва официалният снимачен процес. Смесвахме реалност и фикция, лични истории и измислени елементи с голяма доза непредсказуемост и емоционален риск – време, в което не знаехме къде ще ни отведе това пътуване. Снимките се редуваха с дълги монтажни периоди, през които, както в документалното кино, заснетият материал започна да оживява.

- Можете ли да обясните вашето лично присъствие във филма – технически и концептуално?

- Филмът се роди като диалог, разговор със зрителя. Важно беше героят и зрителят да могат да се гледат директно в очите. Затова имахме нужда от този апарат – телепромптер – който не е наше изобретение и отдавна се използва в телевизията, въведен е и в документалното кино от Ерол Морис. Така героите можеха да виждат лицето ми в камерата, която ги снимаше. Първоначалната идея беше тя да не се вижда заедно с цялата техника, а само да следва изповедите на героите. В един момент те започват да говорят с теб като зрител, дават ти директна обратна връзка. Без присъствието на камерата.

Получи се обаче точно обратният ефект на това, към което се стремяхме, защото се изключваше зрителят от емоционалния поток – т.нар. Брехтов „ефект на отчуждението“. Чудех се защо това се случва въпреки нашето намерение – да бъдем в постоянен силен емоционален контакт със зрителя.

Осъзнах, че начините, по които обикновено четем киното, са толкова силно вкоренени в нашето възприятие, че независимо от това какво гледаме, било то игрален или документален филм, влизаме в една условност, т.нар. „преустановяване на недоверието“: отделяте се от себе си и влизате в балона на историята на екрана.

Премествате се в един различен свят, отделяте се от себе си, от тялото си, от живота си. За мен беше от съществено значение това разделяне да не се случи в „Не ме докосвай“. Напротив, беше много важно вие, зрителите, да сте непрекъснато в пряк емоционален контакт с реалността на екрана, комуникационният канал между вашето тяло и филма да е постоянно отворен. Така през цялото време осъзнавате, че се намирате във филм, който чрез камерата, посредством изцяло субективното око на режисьора, ви предлага привилегирован достъп до интимния живот на тези хора, които искат да влязат в директен диалог с вас.

Освен това, включването на „апарата“ във филма наложи да се изясни позицията ми като режисьор в рамките на целия процес. Аз присъствам там като емоционален двигател на това изследване, но и наравно с героите на филма преживявам моето лично пътуване към себе си. Но фокусът не е върху мен или „апарата“, а върху специалните персонажи, които откривам заедно с вас; с любопитство и очарование и аз, и вие общуваме с тях директно.

- Какви са реакциите към филма на публиката по света? Дали го разчитат различно или по-скоро реагират по сходен начин?

- Истински вдъхновяващо, а понякога и доста предизвикателно е да се срещнеш лице в лице със зрителите и да видиш как той събужда у тях силни и неочаквани емоционални реакции. Реакции, които са много различни и субективни. Много често хората изпитват сериозна трудност да артикулират това, което изпитват. Отнема известно време, преди да успеят да вербализират какво филмът е провокирал у тях. Нашият скъп колега психотерапевт, с когото си сътрудничихме по време на снимки – професионалист с повече от 40-годишен опит – споделя, че причината за това е фактът, че филмът влиза в непосредствен диалог с лимбичната система, нашият т. нар. „емоционален мозък“, най-старата част на мозъка ни (в задната част на главата над врата), който е отговорен за първичните ни емоции и за предвербалната памет.

Веднага след Берлинале имаше прилив на полюсни мнения за филма, най-вече от филмови критици и журналисти, покриващи цялата палитра – от категорични хвалби до изцяло негативни отзиви. „Няма добро и лошо“, както споделя Кристиан във филма. Или с думите на Шони Лов: „Всички емоции са добре дошли.“ Разбираме и уважаваме всички реакции, които филмът предизвиква. Все пак е любопитно, че по време на последните пътувания по света, обикновените зрители са по-скоро единодушни в топлия си прием на филма, където и да отидем. Вдъхновяващо и радостно е за нас да наблюдаваме как хората се отварят емоционално след прожекциите и започват да споделят своите лични чувства и преживявания.

Даваме си сметка, че ние от филмовата индустрия, особено в частта дистрибуция и кинопоказ, имаме склонност да подценяваме емоционалната интелигентност на обикновения киноман. „Не ме докосвай“ изследва интимността, а тя е ключов аспект от човешкото съществуване. И именно защото е дълбоко хуманистичен филм, нашите срещи с хората потвърждават факта, че филмът достига до широка и разнородна публика, която го приема открито и със сърце. Разпространение се осъществява в над 35 страни в Европа, Северна Америка и Азия, както и в рамките на множество фестивали – след наградите от Берлинале последваха покани от Торонто, Карлови Вари, BFI Лондон, Виенале, Сидни, Истанбул, Москва, София и още много.

- Носи ли „Не ме докосвай“ политическо послание?

- Вярвам, че филмът идва в момент, когато този вид човешки диалог е дълбоко необходим. Сега, когато сме изправени пред толкова много предразсъдъци и все повече се страхуваме от другия, филмът ни предлага да „се сприятелим“ с този „друг“, който често е твърде различен от нас самите.

В идеалния случай уважението към другия и приемането на различията трябва да бъде нещо естествено, което се подразбира от само себе си. За съжаление, не е така. Много често в ежедневните ни срещи ставаме свидетели на насилие, ситуации на нетърпимост и съдене на другите, както и негативно етикетиране. Често се случва хората да бъдат съдени само защото имат различно тяло или различна ориентация, или различно виждане за света. „Не ме докосвай“ ви предлага да разширите своята перспектива, да потърсите начини на виждане, различни от нормата, но също толкова любопитни и човешки ценни, както „нормативните“. Приканва ви да направите едно упражнение по емпатия, да се поставите в кожата на другия. Надяваме се, че филмът и диалогът, който той предлага, ще окажат въздействие, ще променят нещо в нашите възприятия. Както казва Кристиан: „Надявам се да променя вашата гледна точка като зрител. (...) Става въпрос за свобода. Не позволявайте на обществото да ви казва кои сте, как да живеете интимния си живот! Почувствайте собствените си чувства и вървете по своя път“.

Разговаря **Христо Христозов**

Дългата държава на Путин

За онова, което става тук

„Само ни се струва, че имаме избор“. Думи, поразителни с дълбочината и дързостта си. Казани преди десетилетие и половина, днес те са забравени и не се цитират. Но по законите на психологията това, което сме забравили, ни влияе много по-силно от това, което помним. И тези думи, излизайки далеч от рамките на контекста, в който прозвучаха, станаха първата аксиома на руската държавност, върху която са изградени всичките теории и практики на актуалната политика.

Илюзията за избора е най-важната от илюзиите, коронният номер на западния начин на живот и в частност, на западната демокрация, отдавна вече следваща по-скоро идеите на Барнъм[1], отколкото на Клистен[2].

Отказът от тази илюзия в полза на реализма на предопределеността доведе нашето общество отначало до мисълта за свой собствен, специфичен, суверенен вариант на демократично развитие, а след това и до пълна загуба на интерес към дискусиите по темата каква трябва да бъде демокрацията и трябва ли по принцип да я има.

Отвориха се пътища за свободно държавно строителство, направлявано не от вносни химери, а от логиката на политическите процеси, от „изкуството на възможното“. Невъзможният, противоестествен и противоисторически разпад на Русия беше, макар и със закъснение, но необратимо спрян. Сринала се от равнището на СССР до равнището на РФ, Русия спря да се руши, започна да се възстановява и се върна към своето естествено и единствено възможно състояние на велика, разрастваща се и събираща земите си общност на народи.

Нескромната роля, отредена на нашата страна в световната история, не ѝ позволява да напусне сцената или да присъства безгласно в масовката, не обещава покой и

Чуждоземни политици приписват на Русия намеса в избори и референдуми по цялата планета. В действителност, работата е още по-сериозна – Русия бърка в мозъка им и те не знаят какво да правят със собственото си изменено съзнание. След 90-те години на миналия век, които бяха катастрофални, страната ни се отказа от идеологическите заемки и започна сама да създава смисли, преминавайки в информационно контранастъпление към Запада, а европейските и американските експерти започнаха все по-често да грешат в прогнозите си.

предопределя сложния характер на тукашната държавност.

И ето – държавата Русия продължава да съществува, и сега това е държава от нов тип, каквато ние досега не сме имали. Оформила се, общо взето, в средата на нулевите години, тя засега е слабо изучена, но своеобразието и жизнеспособността ѝ са очевидни. Стрес тестовете, които тя премина и преминава, показват, че именно такъв органично възникнал и оформил се модел на политическа уредба е ефективно средство за оцеляването и извисяването на руската нация за близките не само години, но и десетилетия, а най-вероятно и за целия предстоящ век.

В този смисъл, руската история познава четири основни модела на държава, които условно могат да бъдат назовани с имената на техните създатели: държавата на Иван Трети (Великото княжество/Московско царство и на цялата Рус, XV век – XVII век); държавата на Петър Велики (Руската империя, XVII век – XIX век); държавата на Ленин (Съветският съюз – XX век); държавата на Путин (Руската федерация, XXI век). Създадени от хора, както се изразява Гумильов, „с дълга воля“, тези големи политически машини, като се сменяли една друга, като се ремонтирали и адаптирали в движение, век след век осигурявали на руския свят упорито движение нагоре.

Голямата политическа машина на Путин все още набира обороти и се настройва за дълга, трудна и интересна работа. Тя няма скоро да достигне пълна мощност, така че и след много години Русия все още ще бъде държавата на Путин, както съвременна Франция до днес се нарича Петата република на Де Гол, Турция (при все, че на власт там сега са антикемалисти) още се обляга на идеологията на „шестте стрели“ на Ататюрк, а Съединените щати и днес се позовават на образите и ценностите на полулегендарните „бащи на нацията“.

Необходимо е осъзнаване, осмисляне и описание на путинската система на властване и изобщо на целия комплекс идеи и измерения на путинизма като идеология на бъдещето. Именно на бъдещето, доколкото сегашният Путин едва ли е путинист, както например Маркс не е марксист и не се знае дали би се съгласил да бъде такъв, ако разбереше що е това. Но това трябва да се направи заради всички онези, които не са Путин, а биха искали да са като него. За възможността неговите методи и подходи да се пренесат в идващите времена.

Описанието трябва да бъде направено не в стила на двете пропаганди: нашата и не нашата, а на език, който и руският, и антируският официоз биха възприели като умерено еретичен. Такъв език може да стане приемлив за доста широка аудитория, което и се иска, доколкото изработената в Русия политическа система е пригодна не само за нашето собствено бъдеще, тя явно има значителен експортен потенциал, вече има търсене за нея или за отделни нейни компоненти, опитът ѝ се изучава и частично се възприема и прилага, подражават ѝ както управляващи, така и опозиционни групи в много страни.

Чуждоземни политици приписват на Русия намеса в избори и референдуми по цялата планета. В действителност, работата е още по-сериозна – Русия бърка в мозъка им и те не знаят какво да правят със собственото си изменено съзнание. След 90-те години на миналия век, които бяха катастрофални, страната ни се отказа от идеологическите заемки и започна сама да създава смисли, преминавайки в информационно контранастъпление към Запада, а европейските и американските експерти започнаха все по-често да грешат в прогнозите си. Учудват ги и ги вбесяват паранормалните предпочитания на електората. Смутени, те обявиха нашествие на популизма. Може и така да се каже, след като не може да се намери по-точна дума.

Съвременно интересът на чужденците към руския политически алгоритъм е разбираем – няма пророк в собственото им отечество, а всичко, което сега става с тях, Русия отдавна е предрекла.

Когато всички още бяха луди по глобализацията и гръмогласно искаха плосък свят без граници, Москва много ясно им напомни, че суверенитетът и националните граници имат значение. Тогава мнозина ни упрекваха, че „наивно“ продължаваме да държим на тези остарели неща, които отдавна вече били излезли от мода. Учеха ни, че няма какво да се придържаме към ценностите на XIX век, а трябва смело да прекрачим в XXI век, където нямало да има никакви суверенни нации и национални държави. През XXI век обаче стана, както казвахме ние. Английският „Брекзит“, американският "Great Again", антиимиграционните бариери пред Европа са само първите точки в дългия списък на повсеместните прояви на деглобализация, ресуверенизация и национализъм.

Когато на всеки ъгъл възхваляваха интернет като неприкосновено пространство на неограничена от нищо свобода, където всеки можел всичко и където всички били равни, тъкмо от Русия прозвуча отрезвяващият въпрос към подлъганото човечество: „А ние кои сме в международната паяжина – мухите или паяците?“. И сега всички се втурнаха да оправят Мрежата, включително и най-свободолюбивите демокрации, и да уличават „Фейсбук“, че гледал през пръсти на чуждестранната намеса. Някога волното виртуално пространство, първообраз на бъдещ рай, според масираната реклама, е превзето и разпределено от киберполиция и киберпрестъпност, от кибервойски и кибершпиони, от кибертерористи и киберморалисти.

Когато никой не оспорваше хегемонията на „хегемона“ и великата американска мечта за световно господство вече почти се беше сбъднала, и мнозина вече едва ли не виждаха края на историята с финалната ремарка „народите мълчат[3]“, в настъпилата тишина изведнъж рязко прозвуча Мюнхенската реч[4]. Тогава тя изглеждаше дисидентска, сега казаното в нея се възприема като нещо, което се разбира от само себе си – от Америка са недоволни всички, включително и самите американци.

Не толкова отдавна малко известният термин derin devlet от турския политически речник беше разпространен от американските медии, където прозвуча като deep state, и оттам вече се разнесе по нашите средства за масова информация. На руски се получи „дълбока“ или „дълбинна“ държава. Терминът означава строга, абсолютно недемократична мрежова организация на реалната власт на силовите структури, скрита зад външни, извадени на показ, демократични институции. Механизъм, на практика действащ чрез насилие, подкупи и манипулация, а същевременно осъждащ тези начини само на думи (лицемерно или простодушно).

Когато откриха у себе си не особено приятната „дълбока държава“, американците, впрочем, не се учудиха много, тъй като отдавна се досещаха, че я има. Щом има deep net и dark net, защо да няма и deep state или дори dark state. От дълбините и тъмните дебри на тази непублична и не афиширана власт изплуват изработените там за широките маси светли миражи на демокрацията – илюзията за избор, усещането за свобода, чувството за превъзходство.

Недоверието и завистта, използвани от демокрацията като приоритетни източници на социална енергия, по необходимост водят до абсолютизиране на критиката и повишаване на равнището на тревожност. Хейтърите, троловете и присъединилите се към тях зли ботове образуваха крясливо мнозинство, измествайки от доминиращите позиции достопочтената средна класа, даващата някога съвсем друг тон.

Днес никой не вярва в добрите намерения на публичните политици, завиждат им и ги смятат за порочни, лукави и дори направо за мерзавци. Знаменитите сериали от „Бос“[5] до „Къща от карти“ обрисуват натуралистична картина на потайностите в живота на естаблишмънта.

На мерзавеца не бива да му се позволява да отиде твърде далеч по простата причина, че е мерзавец. А когато си заобиколен (да предположим) само от мерзавци, за възпирането на мерзавците се налага да се използват пак мерзавци. Клинът клин избива, подлецът подлец изхвърля... Има широк избор от подлеци и заплетени правила, предназначени да сведат борбата помежду им до повече или по-малко равен резултат. Така възниква благодатната система на възпирането и балансирането – динамично равновесие на низостта, баланс на алчността, хармония на мошеничеството. Ако все пак някой се поразлудува и вземе да се държи дисхармонично, бдителната дълбока държава бързо се притичва на помощ и с невидима ръка завлича отстъпника на дъното.

Всъщност, в предложеното описание на западната демокрация няма нищо страшно, достатъчно е да се погледне от малко по-друг ъгъл, и пак страхът ще изчезне. Но утайката си остава и западният жител започва да се оглежда в търсене на други образци и начини на съществуване. И вижда Русия.

Нашата система, както и като цяло всичко наше, изглеждат, разбира се, не по-изящно, но за сметка на това - по-честно. И макар далеч не всички да приемат думата „по-честно“ за синоним на „по-добре“, тя не е лишена от привлекателност.

У нас държавата не се дели на дълбока и видима, тя е изградена цялостно, с всички свои части и видими прояви. Най-бруталните конструкции на нейния силов скелет са разположени на самата фасада, неприкривани от никакви архитектурни излишества. Бюрокрацията, дори когато хитрува, го прави не твърде старателно, сякаш изхождайки от това, че „така или иначе, всички са наясно с всичко“.

Високото вътрешно напрежение, свързано с удържането на огромни нееднородни пространства, и постоянното пребиваване във водовъртежа на геополитическата борба правят военно-полицейските функции на държавата важни и решаващи. Тях традиционно не ги крият, а напротив, демонстрират ги, тъй като Русия никога не е била управлявана от търговци (почти никога, с известни изключения – няколко месеца през 1917 г. и няколко години през 1990-те), поставящи военното дело по-ниско от търговията, и от либерали, съпътстващи търговците, и чието учение се гради върху отрицанието на всичко, намирисващо на „полицейско“. Нямаше кой да драпира с илюзии истината, срамежливо изтиквайки на втори план и скривайки по-дълбоко иманентното свойство на всяка държава – да бъде оръдие за защита и нападение.

Дълбока държава няма в Русия - тя цялата е открита, затова пък има „дълбок“ народ.

Върху гланцираната повърхност блести елитът, който активно (трябва да му отдадем дължимото) въвлича народа векове наред в някои свои мероприятия – партийни събрания, войни, избори, икономически експерименти. Народът участва в мероприятията, но някак си дистанцирано, без да се показва на повърхността, живеейки в собствената си дълбина съвсем друг живот. Двата национални живота, повърхностният и дълбокият, понякога протичат в противоположни посоки, понякога в съвпадащи, но никога не се сливат в един.

„Дълбокият“ народ винаги си прави сметката, недосегаем за социологическите проучвания, агитациите, заплахите и другите начини за пряко изучаване и въздействие. Често пъти се разбира твърде късно кой е той, какво мисли и какво иска. При това го разбират не тези, които могат да направят нещо.

Рядко някой социолог би се заел да определи с точност равна ли е числеността на дълбокия народ на числеността на населението или е част от него, и ако е част, то каква точно? По различно време за дълбок народ смятали ту селяните, ту пролетариите, ту безпартийните, ту хипстерите, ту държавните чиновници. „Търсели“ го, „отивали“ в него. Наричали го богоносец – и обратното. Понякога решавали, че той е измислен и реално не съществува, започвали някакви галопиращи реформи, без да мислят за него, но бързо се сблъсквали с непреодолима стена и стигали до извода, че „нещо все пак има“. Той неведнъж отстъпвал под напора на свои или чужди завоеватели, но винаги се връщал.

С гигантската си свръхмаса, дълбокият народ създава непреодолима сила на културна гравитация, която свързва нацията и притяга (притиска) към земята (към родната земя) елита, който от време навреме се опитва космополитно да се зарее във висините.

Народността, каквото и да означава това, предшества държавността, предопределя нейната форма, ограничава фантазиите на теоретиците, принуждава практиците да извършват определени постъпки. Тя е мощен привличащ център, до който неизбежно стигат всички политически траектории без изключение. В Русия може да се започне с каквото и да е – с консерватизъм, със социализъм, с либерализъм, – но ще се наложи да се завършва приблизително с едно и също. Тоест, с това, което всъщност е.

Уникалното и главно достойнство на държавата на Путин е умението да чува и разбира народа, да го вижда с проникващ до дълбините му поглед и съобразно това да действа. Държавата на Путин е адекватна на народа, върви в същата посока с него. Следователно, не е подложена на разрушителни претоварвания от насрещни течения на историята. Ето защо е ефективна и дълговечна.

В новата система всички институции са подчинени на основната задача – доверителното общуване и взаимодействието на върховния управник с гражданите. Различните разклонения на властта се събират в личността на лидера, като се смятат за ценност не сами по себе си, а единствено в онази степен, в която осигуряват връзката с него. Освен тях, заобикаляйки формал-

Когато на всеки ъгъл възхваляваха интернет като неприкосновено пространство на неограничена от нищо свобода, където всеки можел всичко и където всички били равни, тъкмо от Русия прозвуча отрезвяващият въпрос към подлъганото човечество: „А ние кои сме в международната паяжина – мухите или паяците?“.

ните структури и елитните групи, действат неформални начини за комуникация. А когато глупостта, изостаналостта или корупцията създават пречки по линиите за връзка с хората, се вземат енергични мерки за възстановяването на чуваемостта.

У нас възприетите от Запада политически учреждения с многостепенна структура се смятат понякога отчасти за ритуални, създадени повече заради това да сме „като другите“, за да не бият много на очи различията на политическата ни култура, да не дразнят и плашат съседите. Те са като празнична премяна, която се облича за излизане, а вкъщи ние си я караме по-неофициално, всеки си знае какви дрехи носи у дома.

По същество, обществото се доверява само на първия в държавата. Дали това се дължи на гордостта на народа, който никога и от никого не е бил покоряван, или на желанието да успоредява пътищата си с истината, или на нещо друго, е трудно да се каже. Но това е факт и той не е нов. Новото е, че държавата не го игнорира - взема го предвид и изхожда от него в начинанията си.

Би било опростяване да свеждаме темата до пословутата вяра в „добрия цар“. Дълбокият народ съвсем не е наивен и едва ли смята добродушието за царско достойнство. Той по-скоро би мислил за управника, който си е на мястото, същото онова нещо, което Айнщайн е казал за бог: „Труден за разбиране, но не злонамерен“.

Съвременният модел на руската държава започва с доверието и се крепи на доверието. В това е коренната му разлика от западния модел, култивиращ недоверие и критикарство. И в това е силата му.

През новия век нашата нова държава ще има дълга и славна история. Тя няма да се пречупи. Ще постъпва, както намери за добре, ще завоюва и ще удържа първите места във висшата лига на геополитическата борба. С това рано или късно ще трябва да се примирят всички, които предявяват искане Русия „да си промени поведението“. На тях само им се струва, че имат избор.

Владислав Сурков

Независимая газета, 11.02.2019

1 Финиъс Тейлър Барнъм (1810-1891) е американски предприемач, създава „Великият пътуващ музей на Барнъм“, който представлява пътуващ цирк с менажерия и музей на „изроди“. На него е наречен „ефектът на Барнъм“, описващ психологическата заблуда, при която човек смята, че определени твърдения се отнасят лично до него, а те реално могат да важат за всеки.

2 Клистен (ок. 500 г. пр. Хр.) е древногръцки политик в Древна Атина. Смята се, че първата демокрация в света е създадена от него. Сред важните му реформи е свързването на политическата отговорност не толкова с членството в клана, колкото с гражданската принадлежност. След като с помощта на Спарта Клистен сваля тиранина Хипий, на власт идва Исагор, който по-късно обаче прогонва Клистен.

3 Финалната ремарка на Борис Годунов от Пушкин

4 Става дума за речта на Владимир Путин, произнесена през февруари 2007 г. на 43-ата международна конференция по сигурността в Мюнхен. За нея „Таймс“ пише: „От времето на Хрушчов не се помни такава агресия“.

5 Става дума за сериала на Фархад Сафиния.

В главата на Путин, а на езика на Сурков?

За кого е предназначена статията на Владислав Сурков и защо този многословен манифест се появи тъкмо сега - на фона на падащия рейтинг на властта. В предаване по ***Свободная Россия*** *с водещ* **Михаил Соколов** *темата обсъждат политологът* **Дмитри Орешкин**, *галеристът и член на Политическия комитет на Форума за свободна Русия* **Марат Гелман**, *журналистът и политолог* **Георги Бовт**.

- Основната мисъл в статията на помощника на президента Владислав Сурков „Дългата държава на Путин“ звучи така: създадена е държава от нов тип и това е държавата на Путин. Сега Русия „се върна към своето естествено и единствено възможно състояние на велика, разрастваща се и събираща земите си общност на народи“. Тоест, върнала се е към експанзията. Ще се опитаме да изясним за кого е предназначен този ярък манифест на идеолога на путинизма и каква е неговата цел. Може ли да се каже, че каквото се върти в ума на Путин, е на езика на Сурков?

Гелман: Не, не мисля. Струва ми се, че този текст изобщо не е за Путин, макар да казват, че е за него. Струва ми се, че той е за путинистите, за бенефициентите, които печелят при Путин. Те са онази бюрокрация, която си живее добре при него и която участва в корупционните схеми. Тези хора сега нервничат, защото им говорят за някакъв преход. Учените доказват, че такива режими не надживяват авторите си. И има опасност изнервените да започнат да напускат кораба. На тях именно, а не на нас и не на Путин, Сурков казва: останете си по местата, Путин ще си отиде, а режимът ще си остане. Дори не съм сигурен, че на Путин тази идея му допада. Може би на него казаното от Володин[1] „няма Путин – няма Русия“ повече му харесва.

Орешкин: Сурков е умен човек, един от най-умните около Путин и едва ли би правил нещо, което не съвпада с логиката на Путин. Възникват веднага двата съдбоносни руски въпроса: кой е виновен и какво да се прави? Какво да се прави е ясно: да се посипе с пясък и много-много да не му се обръща внимание, за да не би някой случайно да се подхлъзне. А кой е виновен и защо не стигна господин Сурков до целта, а клекна малко встрани от очертанията на пътното платно на историческия процес и остави там тази своя следа – това е интересният момент, който си струва да се разгадае.

Ако ми позволите да премина към съдържателната част на статията – според мен, в нея съвсем ясно се открояват три съставни части. Първата е нескопосното включване на господин Дугин с неговата идея за идеокрацията, тоест, водещи трябва да са идеята и хората, които я осъществяват. А Сурков казва, че най-важно от всичко е доверието; това, че народът вярва и си взаимодейства непосредствено с лидера. Втората част е свързана с Гумильов – оттам са „хората с дълга воля“, както пише Гумильов, оттам е и отчетливият съвсем евразийски привкус. И третата е патриотизмът, който в тази ситуация по естествен път еволюира в любов към началството. Разбира се, има ласкателство към Владимир Путин, когото Сурков направо и откровено поставя на четвърто място след Иван III, Петър Велики и Ленин. По неясни причини, кой знае защо, той пропуска Сталин, както и Иван IV Грозни, и преминава направо към Путин.

- Дали Сурков издава мислите на Путин или все пак се опитва да ги отгатне, като в едно е познал, а в друго греши?

Бовт: Той не издава мислите на Путин. В администрацията на президента Сурков е единственият, който сам може да напише теоретична статия, в която да постави основите на съществуващия строй или режим... Нито Володин, нито Кириенко[2] могат да съчинят такива текстове. Преди доста време Медведев написа статия, вероятно с помощта на професионални писачи на речи, с която се опита да обоснове поста си на ниво теория, но това бе само веднъж. А Сурков периодично публикува подобни теоретични статии.

Според него, путинизмът може да съществува без Путин, а Володин казваше: „Няма ли Путин - няма Русия“. Сурков всъщност написа, че Путин няма да го има, а путинизмът ще остане. Така че не се знае каква ще бъде реакцията в администрацията на президента. Тази идея, сама по себе си, едва ли звучи особено приятно в ушите на Владимир Владимирович.

- Да поговорим за националната идея в статията - струва ми се, че това е експанзията – Русия да се възстановява, да се върне „към естествено и единствено възможно състояние на велика, разрастваща се и събираща земите си общност на народи“. Четейки това, го възприемам като приказка, като героичен епос.

Орешкин: Основната национална идея е свързана с експанзията, свързана е с милитаризма. Между другото, Сурков окаля либералите, като всъщност ги обвини в нещо, за което те по никакъв начин не са виновни. Например, в незачитане на реда и полицията. Ще напомня, че либерализмът се е родил в Британската империя, която за своето време е била най-голямата империя и същевременно най-силната държавна структура. Либерализмът предполага именно неотклонно следване на писаните закони.

Сурков опровергава това и е ясно защо. [...] За мен, като естествоизпитател, е очевидно, че е налице фалшификация на историята, защото Иван III радикално се е различавал от Иван IV Грозни, а в днешния политически модел е очевидно, че ние повече заимстваме от Иван Грозни.

Иван III е бил представител на уседналия политически елит - той е строял градове. А Иван Грозни не е бил строител, той е разрушавал териториалната структура за сметка на експанзията. И когато Сурков говори за събирането на руските земи, той всъщност принася емпирията в жертва на идеологията. Та нали именно през епохата на Путин, както никога досега, отношенията с Беларус се развиха по отвратителен начин, да не говоря за Украйна, която се отдалечи невероятно много от Русия. А и с Грузия и Казахстан отношенията все повече се изострят. На практика, ставаме свидетели как се руши предишната териториална структура.

Впрочем, къде изчезна същият този „дълбок народ“, който в Съветския съюз наброяваше 290 милиона, а сега е близо два пъти по-малко. Каква е тази негова митична същност? Сурков изобретява такива митологеми, в които трябва да се вярва, но те по никакъв начин не са свързани с реалността.

И Гумильов е измислил много красиви, убедителни неща - през 70-те години на XX век те много силно ми влияеха. Като човек, измъчен от марксизма-ленинизма, ги възприемах като страшно любопитни. Сега разбирам, че измислиците са съвсем простички. Така че, доколкото Сурков развива идеята, че трябва да вярваме в лидера, то най-печалното, което следва от статията, е, че щом вярата свърши, цялата „дълга Русия“ на Путин ще се сгромоляса. А най-определящото в този момент е, че ние живеем в началото на кризата на вярата. Мога да цитирам проучвания на „Левада“ - за първи път от пет години насам онези, които смятат, че страната е поела по грешен път, са повече от тези, които вярват, че вървим в правилната посока.

- 52% са сигурни, че ги лъжат. И в този момент на арената изскача Сурков с мита за благодетелното самодържавие, за народността. Единствено ми липса думата „православие“.

Орешкин: *Сурков иска да замени православието с новата идея.*

- Излиза, че това е вертикалът на полицията, армията, експанзията, милитаризма.

Гелман: Категоричен съм, че това, което е написал Сурков, е обратното на онова, което се обсъжда в публичното пространство. Още преди 10 години ни казваха, че има някакво споразумение между властта на Путин и обществото; и ние, като анализатори, да не се врем в политиката. А днес всички договори са нарушени. Нещо повече, изчезна основанието за договорно пространство. Не е изградено никакво демократично общество и той трябва да намери оправдание за това.

-Заобиколени сме от врагове, Крим е наш. И ето ви оправданието - войната с Украйна.

Гелман: Режимът търпи поражение - православният свят се разпадна, постсъветското единство се разпадна, „пътешествието“ в Европа, което започна някога с Олимпиадата, идеята „Русия – част от Европа“ - всичко се разпадна. И след 18 години[3] Сурков трябва да опише ситуацията по такъв начин, сякаш всичко е, както трябва. Това е единственият смисъл на този текст.

За целта трябва да се направят няколко неща. Първото, което, според мен, е изключително важно в статията, е да се заяви правото - както на Сурков, така и на режима, да не изпитват притеснения. Тоест, да не се притесняват, че не сме демокрация, да не се притесняват, че не ги интересува животът на хората, да не се притесняват, че структурата на държавата е изградена на силов принцип и т. н. А второто е правото им да бъдат мерзавци.

- Защото „всички лъжат и всички крадат“ – това е известна теза. На Запад всичко е прогнило, всичко им е само за фасада и декор. На Запад „лъжат и крадат“, а ние сме честни. Ние честно водим борбата, като под „ние“ се има предвид режимът на Путин. А вие, Георги, бихте ли продължили по темата за националната идея, която предлага Сурков – за путинизма за дълги години напред, както той се изразява. Така, впрочем, той реабилитира този термин, който преди време, по време на Форума на свободна Русия, хора от опозицията скандираха „долу кървавият путинизъм“...

Бовт: Трябва да се обърне внимание, че в статията има твърде много термини, без които текстът изобщо няма да загуби. Може просто да се напише, че до голяма степен Путин е авторитарен популист и затова има изключителен усет за настроенията на аудиторията, с която общува. Това може да бъде описано без термина „дълбок народ“.

Гелман: Тъй като аз не идвам от средите на политолозите, непрекъснато задавам въпроси на политолозите, които познавам, а те ми обясняват и доказват, че няма да има никакъв путинизъм след Путин - просто защото това е невъзможно. Самата структура на тази система на властта е такава, че основният въпрос не е дали „ще има путинизъм след Путин“, а какъв ще бъде преходът.

През 2014 г. Слава Иноземцев[4], мой приятел, ми каза: „Марат, след две години те ще паднат от власт поради тези и тези причини...“. Това е математика. Това е просто медицински факт. През 2017 г. той идва при мен в Черна гора на една лекция и аз му казвам: „Слава, ти каза, че след две години повече няма да са на власт. Минаха три години, но те не паднаха, както твърдеше науката“. А Иноземцев ми отговаря: „Разбираш ли - населението е толкова икономически неграмотно, че пое върху себе си четирикратно натоварване, включително „изгълта“ всички негативни последици“.

Макар и да съм напълно убеден, че путинизмът няма да надживее Путин, все пак бих искал да кажа, че ако обществото е инертно, няма да се появи алтернатива на путинизма, а някаква негова друга версия.

- Дмитри, наистина ли ще има друга версия на путинизма?

Орешкин: Сурков е обмислил много добре всяка дума в статията си. Той неслучайно пише, че целта му е да създаде умерено еретичен възглед. Подхвърля идеята, а ние заставаме на нокти и започваме да обсъждаме, да спорим. Сурков не напразно въвежда термина derin devlet – това е много важно понятие, заимствано от Турция – „дълбинна държава“, „вътрешна държава“, „вторична държава“, „неформална държава“ – онази държава, която в действителност управлява процесите.

Между другото, всичко това съществува още от „Златната орда“. И това, което сега Сурков ни предлага, е една модерна версия на управлението на „Златната орда“ – когато цялата система е под контрола на вожда. Историците наричат това „вождизъм“ – при него няма разделение на властите и лидерът изпълнява всички функции едновременно – и изпълнителна, и законодателна, и съдебна. В същото време е и жрец, живо божество, като при Чингис хан.

От него Иван Грозни е заимствал много. Същият този *derin devlet* е силова структура, която на никого не се подчинява, освен на вожда, която живее по свои собствени вътрешни закони – типичната опричнина[5]. Това е ФСБ, това е партията, това е орденът на мечоносците. Сталин беше пряк наследник на Иван Василиевич Грозни, той се е учил от него и също беше създал такава опричнина. Той е осъществявал непосредствено силово управление – по собствено усмотрение едни е унищожавал и стривал на прах, а други е награждавал. Тези негови действия по никакъв начин не са били облечени в законова форма. А Сурков обвинява Запада, че те си имат *derin devlet* – скрита, потайна държава, докато при нас тя е явна, ние нищо не крием и заради това сме по-честни.

- А като говорите за „стритите на прах“, имате предвид, че всички опозиционери трябва да отиват под ножа...

Орешкин: Трябва да се трепят и това е правилното решение. Ситуацията с путинизма почива именно върху идеята за derin devlet. Путин ще си отиде, а силовите ще останат, техните интереси ще останат. Това действително е много интересно и би имало смисъл да се обсъжда, имайки предвид, че политическата организация на масите почива на онова, което може да се нарече номадско общество – общество, което завоюва нови територии и осъществява експанзия.

- А с народа какво ще стане?

Орешкин: Това е митологична конструкция, защото в действителност в тяхното схващане дълбокия народ, който не може да се раздели със своята грубовата и простовата същност, всъщност е обект на манипулация. На народа трябва да му се създаде вяра, да му се обясни, че той се изправя и вече не е на колене, че трябва да се сплоти след Путин – дали около Золотов[6], Патрушев[7] или около Бортников[8], няма никакво значение.

Гелман: Все пак, трябва да имаме предвид, че днес в Европа се случват интересни събития. Светът става по-разнообразен. Преди се предполагаше, че има известна норма, от която ние сме някак встрани, поели по свой собствен път и т.н. Сега Сурков допуска, че в този бъдещ разнообразен свят ще е като в „Телурия“[9].

Орешкин: Телуризмът на Дугин срещу таласокрацията[10] на океанските власти.

Гелман: Имах предвид схващането на Сорокин. Действително, днес живеем в интересен момент. Най-малкото, критиците на режима трябва добре да си дават сметка за това. Ние смятаме, че е изчезнало разбирането, че съществува някаква норма, около която трябва да се създаде координация. Това придава на Сурков известна сила. Искам да кажа, ако прочетете отново „Денят на опричника“ на Сорокин, ще видите, че статията на Сурков е едно към едно „Денят на опричника“, само модалностите са различни.

- В този смисъл това е и оправдание на фашизма по много точки.

Орешкин: В случая „фашизъм“ не е най-точният термин.

- Ние не говорим за нацизъм, а за италианския, южен и мек фашизъм.

Орешкин: Струва ми се, че в него има повече от нашето наследство, останало ни от ордата.

Гелман: Искам да се върна към опричнината. Проблемът е, че системата е неефективна, тя по принцип не може да бъде ефективна. Ако си представим идеалната за Сурков или за Путин ситуация – хората мълчат, всички правят, каквото трябва. Но това не може да стане - неефективно е. А външният свят си съществува. Хората си заминават. Дори онези, които са фенове на Путин, и те също заминават, защото там, на другото място, плащат повече. Путин е добър, но онези, другите, плащат повече. Все пак, понякога се питам дали неефективността на тази система не е нещо като присъда.

- Действително въпросът за неефективността на режима и за възможностите системата да продължи - със или без Путин - в условия, когато ресурсите все пак се свиват, а санкциите съществуват, си струва да бъде обсъждан. Подозрителното отношение към режима също е медицински факт. В края на краищата, никой не иска да има съсед, който чрез статията на Сурков вече открито обяснява, че експанзията е нещо хубаво, че разширяването е най-важното нещо в живота на Русия.

Бовт: Съгласен съм с колегите, че, общо взето, в Русия нищо не се е променило от времената на татаро-монголското нашествие. По принцип, винаги може да се намерят някои черти в един или друг режим, започвайки от Иван Грозни или от Иван III, та чак до Сталин и Брежнев, които прескачат от век на век. В този аспект днешният режим, разбира се, ще надживее себе си, наследявайки всички политически свръзки и спойки от историческото минало, които бяха наследили и предишните режими. Но всеки следващ управляващ отменя в значителна степен направеното от предишния – това също е известно. Отначало, естествено, се кълнат във вярност към идеалите на отишлия си вожд, но после започват да действат по свой си начин. Така че, спор няма, системата ще се промени. Въпросът е как. Не мисля, че промяната ще е радикална - не вярвам Русия да стане парламентарна република, конфедерация от типа на Швейцария. Всичките отживелици, които се влачат от татаро-монголското иго, ще си останат. Най-вероятно ще има нов авторитарен управник. Друг е въпросът дали той ще бъде по-добър или по-лош от Путин. Може би след 10 или 15 години ще казваме, че Путин е бил направо факлоносец на либерализма в сравнение с онзи, който ще дойде, а може би, напротив, ще има някакво размразяване, ще може да ругаем управниците, да казваме, че са глупаци като Хрушчов.

- Народът все пак обявява нов дневен ред, недоволства от „пенсионната реформа“, от повишаването на цените. Хората започват да се замислят - от едната страна са възвишените и красиви цели, за които говори Сурков, а от другата - реалността. Този разрив между възвишеност и реалност дали може да се превърне в повод за дестабилизация?

Бовт: Има числа, статистика: ако за кратък срок стандартът на живот се понижи три пъти, тогава принципно е възможно да настъпи някаква дестабилизация с локални бунтове. Да си припомним късния Съветски съюз, когато в магазините нямаше абсолютно нищо, но и никъде не се вдигаха бунтове. На нашия народ е присъщо - вместо да се организира по хоризонтала за солидарни действия, за борба за общи права, хората предпочитат самостоятелно, поединично да се приспособяват - чрез компромиси, конформизъм и т. н. Това също е една стара историческа традиция.

- Марат, доколкото вие представлявате една опозиционна организация, много би ми се искало да чуя вашето мнение - дали имате друга визия за бъдещето?

Гелман: Основният проблем не е каква ще бъде визията за другото бъдеще, защото за нас тя е очевидна - демократична европейска страна или страни. Всичко зависи от прехода. И когато казвам „преход“, имам предвид, че другото бъдеще зависи именно от това какъв ще е преходът. Това е причината сега да говорим, че днес отговорните граждани, обществеността, учените и т.н. трябва не да слушат Сурков за дългата страна на Путин, а много добре да осъзнаят, че преход ще има и трябва да се заемат с него.

Разговора води Михаил Соколов

www.svoboda.org (със значителни съкращения), 12.02.2019

Текстовете от руски преведе **Вирджиния Томова**

1 Думи на Вячеслав Володин, казани по време на закрита среща с участници от международния дискусионен клуб „Валдай“ в Сочи през октомври 2014 г. Тогава Володин е първи зам.-председател на администрацията на президента на Русия.

2 Сергей Кириенко е първи зам.-ръководител на администрацията на президента на Русия от 5 октомври 2016 г.

3 Вероятно се има предвид, че Путин управлява от 2000 г.

4 Владислав Иноземцев (1968) – руски икономист, социолог. Автор на 15 монографии на икономическа тема, преведени на английски, френски, японски и китайски.

5 Практика, свързана с опричника – член на личната гвардия на Иван Грозни, служител на тайната полиция по негово време, олицетворение на насилника с държавна власт.

6 Виктор Золотов (1954) – руски генерал, от 2016 г. е главнокомандващ на Националната гвардия на Руската федерация.

7 Николай Патрушев (1951) – руски генерал, от 2008 г. е секретар на Съвета за сигурност на Руската федерация.

8 Александр Бортников (1951) – руски генерал, от 2008 г. е директор на ФСБ.

9 „Телурия“ е роман на Владимир Сорокин, публикуван през 2013 г. Действието в романа се развива в бъдещето, когато „след краха на идеологическите, геополитически и технологични утопии, Евразийският континент потъва в благословено, просветено Средновековие“. Европа и Русия са разпокъсани на много малки държави, разрушителните войни са оставили само руини, „няма повече технологии и масово производство, хората не бързат за никъде и си дават сметка, че на земята няма да настъпи технологичният рай. И изобщо, никакъв рай няма да има. Но те се опитват да го постигнат с помощта на телур – силно наркотично вещество, което разкрива пред човека нови светове.

10 Таласократия (власт над морето) - една от двата подтипа исторически наложили се концепции за влиянието на държавата, която се основава на разбирането, че владението и контролът над морето, респективно над океана, е от решаващо значение за геополитическото превъзходство.

Алфред Шнитке и *Голямата Панихида*



Холандия е страна с богата хорова традиция. Според последни данни, професионалните и любителски ансамбли наброяват над милион и половина души. Пее се музика от всички епохи и жанрове в композираната музика, фолклор на оригинални езици; и под палката на диригенти от различни краища на света. И все пак...

Неотдавна рецензентът на известен столичен вестник се питаше риторично дали публиката, която чула януарските концерти на ***Nederlands Kamerkoor,*** е знаела нещо за *строчное пение.* Залите и катедралите в Амстердам, Утрехт и Харлем били пълни докрай за програмата ***Duister Rusland (Тъмна Русия)***[1].

Най-представителният национален професионален хор - основан през 30-те години на миналия век специално за кантатите от Й.С. Бах, а от 1970 г. първокласен в историческите стилове до Моцарт и от XX-XXI век - се беше заел този път с руското музикално Средновековие. Допреди десетина-петнайсет години със *строчное пение*[2] се занимаваха само тесни специалисти. За широката слушателска публика в най-голямата православна държава този древен стил си оставаше „тъмна“ Русия. Нейният край формално започва с ревизията на църковните певчески книги (1654-1667) и смяната на нотното писмо. Но историческата причина за отмирането на старите певчески традиции е била разколът на вероизповеданието: резултат от църковната реформа на Патриарх Всея Руси Никон, дясната ръка на император Петър Първи в неговите прозападни преобразования на държавата.

Модерният XVII век с декрети изтласкал за векове напред заварената музикална култура. Логично е холандската публика да познава руското хорово изкуство само от оперите на Мусоргски и Римски-Корсаков. Концертните литургически форми, които тези и други руски класици са създавали през XVIII и XIX век, също пълнят залите: в тях слушателите усещат красотата на „своите“ цветисти хармонии. (Да не забравяме, че първият експериментатор на акапелните благозвучия е бил фламандец. Опитът на Адриан Вилаерт във венецианската базилика *Сан Марко* през средата на XVI век е бил възприет навсякъде. Без този опит **Дмитрий Бортнянски**, венециански възпитаник, не би могъл, два века по-късно, да аранжира църковния *знаменный распев* в „хармоническо пеене“ - за слава на Придворната Капела в Санкт-Петербург!)

След Бортнянски цяла плеяда руски композитор е поела своя път в руслото на Петровата модернизация. Знаменитото *Всенощно бдение* (1915) е късен плод на това развитие - заради ясния глас на носталгията по изгубеното минало, който Рахманинов е вградил в акапелната акордика.

Чух оригинала на неговото вдъхновение: ***Russian Medieval Requiem – Great Panichida*** е концертна реконструкция на ***Голяма Панихида*** в певческия маниер и нотацията *Казанское знамя* от втората половина на XVII.[3] **Nieuwe Kerk** в Хага се оказа претъпкана, но в момента, в който един дълбок спектрален звук прорязя бръмвежа на хората, физическото пространство сякаш се разтвори и въздухът мощно завибрира.

Камбанен звън

Докато мъжкият състав от певците безшумно пристъпваше в полукръг, движенията им ехтяха в тембрите и бавния траурен ритъм на друг хор от лъчисти, топли и неясно разсеяни гласове.

Камбаните се спускаха стъпка по стъпка, сякаш към самите недра на земята. И чак когато най-ниският, бременен с най-много цветове звън заглъхна, басът на **Даниил Саяпин**[4] подхвана:

...Царю Небесный, Утешителю, Душе истины, Иже везде сый и вся исполняяй...

Дяконът/кантор задава тона, но главният виновник за сюблимната интерпретация бяха диригентът, шестимата тенори и още толкова баси.

Холандският камерен хор артикулира древноцърковния славянски текст с точност и непринуденост, каквато мога да пожелая на някои известни руски състави. Това е подробност в сравнение с чистотата на дисонансите - търкащи се, биещи се, отблъскващи се, упорстващи... сливащи се в някакво свише хармонично единство далеч от всяка (западна) представа за тоналност. Да, чух го. И също ме удиви пълнокръвното, дори страстно изнесено вокално звукоизвличане. Някои веднага се сещат, че било „руско“. Не споря. „Страстното“ обаче беше в стиловия тон, който съответства по време на ръкописа (втората половина на XVII век е ранен немски барок, т.е. Хайнрих Шютц).

Съставът на Петер Дейкстра винаги държи пълнокръвните си тембри под контрол. Звукът им и сега беше изчистен от приземени емоции, той е прозрачно-ясен дори в динамика *forte.*

Краят на изпълнението отзвуча както камбанната „увертюра“ - постепенно... Шум не се чу и докато сопраните и алтите излизаха да се включат в изпълнението на другата творба от програмата. Така *Голямата Панихида* се сля с началото на ***Концерт за смесен хор*** от **Алфред Шнитке** по текстове от ***Книга скорбных песнопений*** (951-1003) на **Григор от Нарек**.[5]

...Господь, Творящий все из ничего... Невидимый, извечный, необъятный... Ты – то единственное, что безмерно, Что в мире подлинно и достоверно.

... Слова, что я изрек Тебе во славу, Бледнее слов, которые бы мог Услышать Ты, о Господи, по праву, Когда б я не был речью столь убог...

Както виждаме, този молитвен монолог не е каноничен. Праведникът от Нарек се обръща с поетично, грандиозно в искреността си, молитвено *слово к Богу, идущее из глубин сердца* (в 95 глави).

Кой може да проникне в мистиката на душата, освен онези, които вярват? *За мен целият живот е взаимодействие от рационалното, предопределеното от Бога - и непрекъснатият поток на ирационалното...*“ (Алфред Шнитке)

Премиерата през 1986 година не направи този *Концерт* известен, макар че, след първите сериозни публични изяви на Шнитке от края на 1970-те, интересът към музиката му растеше с всяка нова поръчка. До началото на 1990-те той създаде за световно известни оркестри, диригенти и солисти най-значителната част от своите общо девет симфонии, няколко инструментални концерта и дълга поредица пиеси за различни ансамбли. Другояче се получи с хоровите му опуси по духовни текстове от същите две десетилетия. Те останаха дълго време в сянка и липсваха дори в програмите на мащабния ретроспективен фестивал, с който Москва почете композитора през 1994 година.

За хоровия Шнитке започнаха да се сещат, когато културата, която го беше възпитала, се обърна отново към корените на православната си вяра. И се получи така, че най-крупните му творби в жанра, посветени на **Валерий Полянски** и неговия **Московски държавен камерен хор**: *Концерт* и ***Стихи Покаяния,*** също за смесен хор по текстове от XVI век (писан в чест на 1000-годишнината от покръстването на Русия), станаха репертоарни, след като Шнитке-симфоникът си беше казал последната, недовършена дума.[6]

Самият той едва ли е гадаел какво ще става с музиката му. *Честните композитори чувстват границите, които времето им поставя* - така е разсъждавал Шнитке за някои големи личности в музиката, живели десетилетия или столетия по-рано от него. За неговата собствена нагласа думата имаше Александър Ивашкин. Известният челист и музиковед, довереник на композитора от началото 60-те, приживе винаги е твърдял, че всяка нота изпод перото на Шнитке е просмукана от „духовната атмосфера на времето“. Сещам се и за аксиомата: *художниците творят, в същото време тях културата ги създава* (Леонард Майер). Американският естет и философ е описал хиляди примери. А за Шнитке мисля така: в годините, в които съветската култура е имала глад за алтернативи на т.нар. социалистически реализъм, неговият талант в оркестровите форми и вкусът му към гротеската го отличиха като равностоен в езика и стила си продължител на Шостакович. Дали Шнитке при това е бил авангардист, е спорен въпрос, но актуален във времето, когато европейската култура беше политически разделяна на „източна и „западна“. Когато към началото на 2000-та културата промени курса си и шумотевиците, споровете и аргументите относно кой авангардист откъде идвал и колко (не)свободен бил „тук“ или „там“, и прочее, значително намаляха (и тромпетите на пропагандата около името *Шнитке* позаглъхнаха) - тогава професионалната и след нея широката публика в Русия и Европа започна да свиква обективно да възприема, обича или не обича музиката на този автор; и да вниква в нейната трудна, неразкрасена проблематика.

И ето, сега едно рядко прецизно изпълнение на неговия *Концерт за смесен хор* ме кара да вярвам, че композиторът е открил нова идентичност на старата руска богослужебна музика. Тоновите препратки към стария напев не са новина. По-важен е принципът, който Шнитке следва. В старото многогласно *пение по строкам* всеки следва своята партия. *Строчное* е линеарно пеене в точния смисъл на думата. Гласовете са независими в тяхната непрекъсната кръстоска. Дали е благозвучно? Зависи от представата за хармония. Руската църковна *a capella* е развила благозвучието *на* мъжките гласове: те разпяват и разкрасяват напевите в различни варианти, както това е (не само) в руския фолклор. Звучи дисонантно, но пък не аскетично - за разлика от западните средновековни форми на култовото многогласие.

Строчное пение с неговите „гроздове от бодливи интервали на всяка крачка” (Одоевски[7]) е ужасявало изследователите му от XIX век. Само век по-късно обаче клъстерите се настаниха плътно и изобилно в изкуството на западната композиция. Днешният слушател е свикнал с тях и затова няма как да не се впечатли от непротиворечието на дисонантните комплекси в средновековната *Литургия* и нейния авторски вариант, писан в средата на 80-те години на XX век.

Не помня кога за последно бях чувала на живо такова качествено съжителство на музики, гигантски раздалечени във времето. *Голямата Панихида* ми помогна отново да тествам и полистилистиката. Шнитке някога се нуждаеше от тази дума, за да обясни Първата си симфония. Но тя не винаги еднакво важи за други негови композиции, като хоровият *Концерт,* например. За мен той е оригинален резултат от проникновено запознанство на един композитор с колеги от миналото, особено Веберн и Стравински.

Ако се съглася, че Шнитке е полистилист, то ще е заради умението му „да свързва времената” (негов израз за чужда музика). Двайсетина години след премиерата на *Requiem Canticles* по текст от *Missa pro Defunctis* (Стравински, 1966), литургичният *Концерт* се е появил като реплика на същия подход в същия жанр. Музиката с текст от *Книга скорбных песнопений* е акцентно руска (за разлика от *Реквием*а), докато в композиционно отношение и Стравински, и Шнитке са постигнали обобщаваща формула на християнското музикално мислене. Чуваме интровертния въртеж в собствена орбита на рудиментарни мотиви, а всъщност пред слуха ни протичат майсторски експозиции на ядра от дълги музикални епохи. Шнитке е вторият след Стравински, който напълно успя да докаже без конкретни цитати, че разликите в каноните, които католическата и източноправославната църква са завещали на композиторската практика до XX век, са нищожни.

И като че ли технически тайни няма, а впечатление за мистерия – о, да, то остава за дълго и е силно! Защото в музиката алюзията е по-силна от цитата. Подтекстовите препратки са труден речник за всеки композитор. Мнозина опитват, майсторите са малко. Шнитке беше такъв. „Спрялото” време в *Концерта* е на повърхността си реално, а под повърхността на гигантски бавното движение (тоест, изпод символите на извечното Време: *колокольный звон* и *знаменный распев*) слухът открива парадоксално богатство оттенъци: протегнат (статичен) звук, сдържано-експресивен звук, внезапно сменящ динамиката си звук...

Пак *браво* на Nederlands Kamerkoor! Освен това, което ме беше впечатлило в тяхната старообрядна музика, чух още остро контрастна драматургия, мощни кулминации, почти беззвучни *пианисими*... А когато на места изложението се преобразява в *хорал* (стройни акорди, лъч светлина!), тогава разцепената по вертикал средновековна монодия *а ла* Шнитке изведнъж се оказва сестрица по правилата, които са стягали музиката през огромната ѝ епоха между органума и Шютц. И в такива моменти - именно заради силата на контраста, с който „западните” благозвучия внезапно пробиват боцкащата плетка от дисонанси, за да триумфират в разтегнатия ритъм, с който текстът диктува музиката – *руското* се усеща и разбира най-ясно.

И слухът го запомня като такова.

Светлана Нейчева

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441

1 Duister Rusland. Anoniem (ed. Daniil Sayapin). *Russian Medieval Requiem/ Great Panikhida* I-XXX; Alfred Schnittke. Concert voor koor. (Nederlands Kamerkoor, dir. Peter Dijkstra.19-27 januari 2019)

2 Древно руско многогласно пеене от XVI век, запазено в безлинеен нотен запис, състоящ се от знаци, т.нар. *крюки* или *знамя*.

3 *Казанское знамя* е разновидност на руската невмена нотация. Партитурата на *Russian Medieval Requiem – Great Panichida* в съвременна нотация и редакция от Саяпин е издадена от Stichting Donemus Beheer (Хага, 2017).

4 Даниил Саяпин (1974) е инструменталист, музиковед, духовник, диригент на хора на Издателския съвет на Московския Патриархат и основател на Ex Libris, камерен хор за изпълнение на древна руска музика, в т.ч. Голяма Панихида (CD- 2013). Разшифровката ѝ е по ръкописи от Синодалната песенна колекция на Московския държавен исторически музей и Руската държавна библиотека.

5 *Lat. Gregorius Narecensis/ Gregory of Narek/ Grigor Narekatsi* (951-1003) – монах, философ-мистик от манастира Нарекаванк (западна Армения, X век).

6 Виж: *Деветата симфония на Алфред Шнитке*. Музика, която потъва в мълчание, в. „Култура”, брой 27 (2554), 17 юли 2009.

7 Граф В.Ф. Одоевский се счита за основоположник на руското музикознание.